قاسم یعقوب

نقاط

نئے ادب کا ترجمان

باہر اک دریا پیلی آنکھوں کا لہراتا ہے

آنکھیں جن میں پتوں کا پانی رِس رِس آتا ہے

ہم کو دیکھ کے!

اب ایسے میں، کس کس بوجھ کو سر سے جھٹکیں

دل میں نیکیاں ڈھل ڈھل جائیں اور اپنے گن ڈھارس نہ بنیں!

ہر جانب سے ذہنوں میں اُمڈی ہوئی کالی حرصیں

اپنے برچھے تان کے دھیرے دھیرے گھات میں سرکیں

ہم کو دیکھ کے!

اب ایسے میں کون بتائے کن جتنوں سے ہم اپنی دبلی پسلیوں

کے نیچے ان اپنے دلوں میں سنبھال کے رکھی ہیں

یہ اتنی اذیت دینے والی سب تسکینیں

جن کے باعث

ہم پتوں کے پانیوں سے بھری ہوئی ان صدہا آنکھوں کے

سامنے ڈرتے بھی ہیں

اور اس ڈر میں جینے کا دکھ خوشی خوشی سے سہتے بھی ہیں

شب رفتہ کے بعد۔ص ۳۰۵

(مجید امجد)

[سال ۲۰۱۴ء مجید امجد کی ۱۰۰ ویں سالگرہ کے طور پر منایا جا رہا ہے]

نقاط
12
E Books
WHATSAPP GROUP

نقاط مطبوعات

Urdu Literary Book Serial
NIQAAT-12
Faisalabad, Pakistan
June, 2014

ادارت:
قاسم یعقوب

سرورق خیال: عمار انجم (0323-7655023)
ٹائٹل ورک: منیب جونیئر (0301-2434281)
مطبع: پی بی ایچ پرنٹرز، لاہور
قیمت: 300/ روپے

'نقاط' میں شامل مضامین ادارے کی نظریاتی پالیسی کے مطابق شائع کیے جاتے ہیں، تاہم کسی خاص بحث کے تناظر میں ادارے کی رائے اور مصنف کی رائے میں اختلاف ہوسکتا ہے۔

'نقاط' کی اشاعت کسی کاروباری نقطہ نظر کے تابع نہیں۔ نقاط سے وابستہ تمام افراد کی خدمات اعزازی ہیں۔

رابطہ
P-240، رحمٰن سٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد
ہاؤس 58، سٹریٹ 115، G-13/1، اسلام آباد
(niqaat@gmail.com)

ترتیب

0 آغاز ۱۰

0 **مضامین**

- فاروقی صاحب کے لیے منٹو صاحب — اجمل کمال ۱۲
- مجید امجد اور شالاط — ڈاکٹر نوازش علی ۲۸
- عالمگیریت اور اردو کا مستقبل — ڈاکٹر ناصر عباس نیر ۵۳
- اردو میں اعلیٰ تخلیقی ناولوں کی عدم دستیابی کے اسباب — ڈاکٹر کامران کاظمی ۶۳
- ڈسکورس (کلامیہ)، طاقت اور کنٹرول: ایک سیمیاتی تجزیہ — فرخ ندیم ۷۵
- ادبی تھیوری کیا ہے؟ — شہریار خان ۹۴

0 **مطالعہ نظم**

- اردو نظم کا معاصر ماحول اور فرد کی جستجو — ڈاکٹر طارق ہاشمی ۹۸
- پاکستان میں پوسٹ نائن الیون نظم کا پس منظر اور مطالعہ — سیّد کاشف رضا ۱۱۸

0 **ملاقات**

- کھلکھلا تا بُودھ — عطاء الحق قاسمی (خاکہ) — عرفان جاوید ۱۴۴

0 **غزل** ۱۷۰تا۱۸۷

انجم سلیمی، ارشد محمود ناشاد، طارق ہاشمی، اختر رضا سلیمی، حیدر فاروق، شہزاد اظہر، محسن چنگیزی، علی یاسر، عمران عامی، منیر فیاض، عابد ملک، فیصل طفیل، مظہر الحق، بشریٰ ناز، وقاص عزیز، متین کیف

0 **نظم**

- قضا کار — ستیہ پال آنند — ۱۸۸
- زخم زخم ہے میرا چہرہ — ستیہ پال آنند — ۱۸۸
- Cyclopes — ستیہ پال آنند — ۱۸۹
- خواب — عذرا عباس — ۱۹۰
- آخری کہانی — علی محمد فرشی — ۱۹۱
- نسائیہ — علی محمد فرشی — ۱۹۱
- کیوں تلاش کرتا ہوں — علی محمد فرشی — ۱۹۲
- بے وطن خوابوں کا سفر نامہ — علی محمد فرشی — ۱۹۳
- ذرا سی دیر میں — علی محمد فرشی — ۱۹۳
- دق زدہ دنوں میں — علی محمد فرشی — ۱۹۴
- زندگی کا بیج — علی محمد فرشی — ۱۹۴
- مظہر الاسلام، شہر گڑیا کی آنکھ سے بڑا ہو گیا ہے — نصیر احمد ناصر — ۱۹۵
- خدا نظموں کی کتاب ہے — نصیر احمد ناصر — ۱۹۶
- سرمئی نیند کی بازگشت — نصیر احمد ناصر — ۱۹۷
- ناؤ پانی کی موت سے ڈرتی ہے! — نصیر احمد ناصر — ۱۹۸

• شاعری زمین کا پھول ہے	نصیر احمد ناصر	۱۹۸
• موت کو پڑھنا آسان نہیں	نصیر احمد ناصر	۱۹۹
• بچپن کی ساعتیں بڑی تیز ہوتی ہیں	نصیر احمد ناصر	۱۹۹
• ہوس کوئی برتن نہیں چھوڑتی	انجم سلیمی	۲۰۰
• چوپایہ	انجم سلیمی	۲۰۱
• موت کا لمس	انجم سلیمی	۲۰۱
• سجدۂ شکر بھی ادا نہ ہُوا	انجم سلیمی	۲۰۲
• اپنے پچاسویں برس کی دہلیز پر	انجم سلیمی	۲۰۳
• نظموں کی چھاگل	ارشد معراج	۲۰۳
• ''مجھ کو بھی ترکیب سکھادے''	ارشد معراج	۲۰۴
• آخری سدھارتھ	ارشد معراج	۲۰۵
• گارشیا کا کرنل	ارشد معراج	۲۰۶
• کیا مجھے زندگی سے محبت نہیں ہے؟	ارشد معراج	۲۰۶
• پرورش	مصطفیٰ ارباب	۲۰۷
• ہارٹ اٹیک	مصطفیٰ ارباب	۲۰۷
• حوا کے نام پر	حیدر فاروق	۲۰۸
• سکّے اور ہجرت	شاہد اشرف	۲۰۸
• بہت سے لوگ غائب ہو گئے	شاہد اشرف	۲۰۹
• اک لڑکی جب ماں بنتی ہے	نسیم سیّد	۲۱۰
• داستان گو	علی اکبر ناطق	۲۱۱

- لکیریں | ضیاالمصطفیٰ ٹُرک | ۲۱۲
- ہجرت | الیاس بابراعوان | ۲۱۳
- رقاصہ | الیاس بابراعوان | ۲۱۴
- متعصب | الیاس بابراعوان | ۲۱۴
- یہ لکیریں یوں ہی بدل رہی ہیں زمین پر | آزرتمنا | ۲۱۵
- رات ہم شہر کی سڑکوں پہ بہت دیر تک آوارہ پھرے | آزرتمنا | ۲۱۵
- اُسے کہنا! | عمران ازفر | ۲۱۶
- ابھی سب کچھ ہی تازہ ہے | عمران ازفر | ۲۱۷
- On The Way of Immortal | کے بی فراق | ۲۱۸
- علی حیدر | کے بی فراق | ۲۱۸
- پدی زر(۱) | کے بی فراق | ۲۱۸
- Alcides | علی زیرک | ۲۱۹
- کہانی کہتی نظم | ثاقب ندیم | ۲۲۰
- میں اپنے خوف کے ہاتھوں بک گیا ہوں | ثاقب ندیم | ۲۲۰
- تخمِ دیوار! | سرمد سروش | ۲۲۱
- تعطّلِ لایعنیت! | سرمد سروش | ۲۲۲
- زیرۂ گُل کی قسم! | سرمد سروش | ۲۲۲

0 **مطالعۂ خاص**

- منشایاد کے افسانے ”چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں“ کا تجزیاتی مطالعہ
  اسلم سراج الدین | ۲۲۳

0 **لائل پور کہانی**

- لائل پور شہر کے قہوہ خانے — قمر مسعود — ۲۳۹

0 **افسانہ**

- ذرا سی بات — اے خیام — ۲۴۸
- باقی عمر اضافی ہے — محمد حمید شاہد — ۲۵۵
- کبوتر — سید گلزار حسنین — ۲۶۳
- قلب ظلمات میں درپیش ایک سفر — عاطف علیم — ۲۶۸
- شاہ محمد کا ٹانگہ — علی اکبر ناطق — ۲۷۴
- سانس لیتے لوگ — سلیم ہارون — ۲۸۴

0 **کتاب مطالعہ**

- رات کی رانی (افسانے) راحمد جاوید — ڈاکٹر رفعت اقبال — ۲۹۰
- دن کے نیلاب کا خواب (نظمیں) رسعید احمد — ڈاکٹر رشید امجد — ۲۹۸
- ''بابا کی روہی (افسانے) رسلیم ہارون — خالد فتح محمد — ۳۰۲
- شناخت کا بحران (عمرانی تنقید) راحمد اعجاز — اسرار ایوب — ۳۱۰
- غار میں بیٹھا شخص (نظمیں) ررفیق سندیلوی — ڈاکٹر یٰسین آفاقی — ۳۱۳
- عکسی مفتی کا ''کاغذ کا گھوڑا'' — تبسم ضیا — ۳۲۳

لائل پور کہانی کا آخری صفحہ

- اشفاق بخاری کی یاد میں — قاسم یعقوب — ۳۲۸

۷ **قلمی معاونین**

آغاز

(۱)

ہم جس معاشرے میں رہتے ہیں یہاں بنیادی پور پر زندگی کے دو رویے موجود ہیں۔ایک رویہ زندگی آموز (Pro-Life) ہے جب کہ دوسرا رویہ زندگی کُش (Anti-Life) ہے۔دونوں رویے ہی سماج کی تحریک میں شامل ہیں۔زندگی آموز رویہ سماج میں متحرک زندگی کی رعنائیوں کو ہر حال میں قائم دائم دیکھنا چاہتا ہے۔یہ رویہ زندگی کے منفی عناصر کے اندر سے بھی زندگی کے مثبت اور تخلیقی عناصر کو ڈھونڈ نکالنے کی طرف گامزن رہتا ہے۔ایسے بہت سے معاملات میں بھی، جہاں زندگی اور خود ساختہ سماجی قوانین آمنے سامنے آجائیں،اس رویے کا جھکاؤ زندگی کی روانی کی طرف ہوتا ہے۔زندگی کش رویہ اصل میں ایک ایسے طبقے کی فکر کا نمائندہ ہے جو زندگی کو کسی بھی حالت میں اپنی ترجیح نہیں سمجھتا۔اس رویے کی ترجیح اپنا نظریہ، عقائد، قانون اور رسمات ہوتی ہیں۔یہ رویہ سمجھتا ہے کہ زندگی کی رعنائی انھی عناصر کی مرہونِ منت ہے۔یوں یہ عناصر ہوں گے تو زندگی میں محبت اور رعنائی کا جواز قائم ہوگا۔یہ رویہ ان عناصر کی بالادستی کی خاطر زندگی کی تحریک کو کچل بھی دیتا ہے۔ہمارے معاشرے میں زندگی آموز اور زندگی کش رویوں کے درمیان ایک جنگ برپا ہے۔

اس صورتِ حال میں سب سے سنگین مرحلہ وہاں آجاتا ہے جب ہمیں پتا چلتا ہے کہ ہمیں کچھ خبر ہی نہیں کہ ہم کس کا ساتھ دے رہے ہیں۔ہم اپنا ایک قدم زندگی آموز رویوں کے ساتھ اٹھانا چاہتے ہیں یا اٹھا رہے ہوتے ہیں اور دوسرا قدم زندگی کش طبقے کا ہم قدم بن گیا ہوتا ہے۔اس گھمبیر صورتِ حال میں دونوں رویے کی نشان دہی ممکن بھی نہیں رہتی۔پاکستانی سماج کا اگر باریک بینی سے تجزیاتی مطالعہ کیا جائے تو پتا چلتا ہے کہ زندگی کے ہر شعبے کی طرح ادیب بھی انھی دو رویوں کی راہداریوں کا ہم سفر ہے۔حتیٰ کہ زندگی کی تحریک کو نیا موڑ عطا کرنے کا دعوے دار شاعر و کہانی کار بھی کچھ اسی قسم کی بے نام کیفیت کا شکار ہے۔ادیب اس لحاظ سے معاشرے کے ہر طبقے سے بالا ہے کہ اُس کی فکر کی عمارت جذبات سے تعمیر ہوتی ہے، عقائد، رسمات، اور قوانین اُس کی راہ میں حائل نہیں ہوتے۔ادیب اپنی اس آزادی سے بہت فائدہ اُٹھا سکتا ہے اور معاشرے کے سہانے خواب کو تعبیر دے سکتا ہے۔

(۲)

نقاط کا شمارہ 12 آپ کے پاس ہے۔طویل انتظار کے بعد منظر عام پر آرہا ہے۔ڈاکٹر نوازش علی

مجید امجد پر بہت اہم کام مکمل کر رہے ہیں۔ اُن کا تحقیقی کام جلد شائع ہو رہا ہے۔ یہ سال مجید امجد کی سو دیں سالگرہ کے طور پر منایا جا رہا ہے۔ ادارہ 'نقاط' مجید امجد کو نئی نظم کا سب سے اہم شاعر قرار دیتا آیا ہے۔ ہمیں فخر اور خوشی ہے کہ مجید امجد پر جتنا کام اس سال سامنے آ رہا ہے اس سے پہلے خال خال ہی تھا۔ ادبی تھیوری کے مباحث میں بھی ادارہ 'نقاط' نے بھرپور حصہ لیا ہے۔ اس شمارے میں بھی شہریار خان اور فرخ ندیم نے ادارے کی خصوصی فرمائش پر اپنے مضامین لکھے۔ اُردو نظم اور خصوصاً معاصر نظم کو بھی گذشتہ شماروں میں خصوصی مطالعہ کے طور پر شامل کیا جا رہا ہے۔ طارق ہاشمی اور کاشف رضا نے اس سلسلے میں نئی نظم اور آج کی نظم پر سیر حاصل بحث کی ہے۔ عرفان جاوید خاکوں پر کام کر رہے ہیں۔ اس سے پہلے اُن کا خاکہ ''مستنصر حسین تارڑ'' بہت داد وصول کر چکا ہے۔ اس شمارے میں عطاالحق قاسمی پر اُن کا خاکہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں۔ احمد اعجاز کی حال ہی میں شائع ہونے والی کتاب ''شناخت کا بحران'' پر ایک تبصرہ اسرار ایوب نے لکھا ہے۔ احمد اعجاز کی اس کتاب نے سنجیدہ ادبی اور صحافی حلقوں میں کافی داد پائی۔ احمد اعجاز بنیادی طور پر کہانی کار ہیں اور سماج کے اُن کرداروں پر لکھتے ہیں جو سماجی کج رویوں کا باعث بنتے ہیں۔

سلیم ہارون ایک نئے کہانی کار ہیں جو گذشتہ چند سالوں میں سامنے آئے۔ مضبوط تحریر اور جذباتی منظر کشی پر اُن کو کمال حاصل ہے۔ اُن کی کتاب ''بابا کی روحی'' نے افسانوی ناقدین کو بہت متاثر کیا ہے۔ ان کی کتاب پر ایک ریویو اور اُن کا تازہ افسانہ اس شمارے میں شائع کیا جا رہا ہے۔ نظم نگاروں میں مصطفیٰ ارباب، آزر تمنا، سرمد سروش، ثاقب ندیم، الیاس بابر اعوان، اور نسیم سید پہلی دفعہ نقاط کا حصہ بن رہے ہیں۔

منشا یاد چلے گئے۔ آہ ___ ہم انھیں یاد کرتے ہیں۔ ایک بڑا کہانی کار اپنے ساتھ ایک اور بڑے کہانی کار اسلم سراج الدین کو بھی لے گیا۔ اسلم سراج الدین ایک بڑا کہانی کار بھی تھا اور بڑا انسان بھی۔ وہ ادارہ نقاط کے ساتھ مسلسل رابطے میں تھے اور اپنے لکھے ہوئے مضمون کی اشاعت کے لیے بہت مضطرب بھی ___ مگر 'چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں' ___ حق مغفرت کرے ___

اسلم سراج الدین کے ساتھ ہی لائل پور کی ایک عظیم شخصیت اشفاق بخاری بھی، ہم سے رخصت ہو گئے۔ ایک مدبر، نکھرا ہوا اور صاف گو انسان ___ اعلیٰ پائے کا ادیب اور باکمال نثار ___ لائل پور ویران ہو گیا ___ قمر مسعود کی یادیں 'لائل پور کے قہوہ خانے' پڑھتے ہوئے اشفاق بخاری کو بھی ضرور یاد کریں جو ان رونقوں میں ایک رونق بن کے زندہ تھا ___

ہماری خواہش ہے کہ 'نقاط' کی شکل میں کلچر سازی کا یہ کام جس بھی سطح کا ہے، جاری رہنا چاہیے۔ اگر ہماری اس کاوش میں سے آدھا حصہ بھی کسی سمت مفید رہنمائی کر سکا تو ہماری کامیابی ہو گی۔

قاسم یعقوب

28 مئی 2014

فاروقی صاحب کے لیے منٹو صاحب

اجمل کمال

1

ستمبر میں جب میں نے شمس الرحمٰن فاروقی کا آپ کے نام طویل مکتوب ہمارے لیے منٹو صاحب
)جو اثبات کے گزشتہ شمارے کے لیے منٹو کے بارے میں آپ کے دلچسپ اور بحث انگیز سوالنامے کے
جواب میں کلیدی تحریر کے طور پر لکھا گیا تھا (کتاب کی صورت میں پڑھا تو مجھے رولر کوسٹر کی سواری جیسا
لطف آیا۔ چونکہ فاروقی صاحب نے اس مکتوب کے بارھویں حصے میں ازراہِ عنایت میرا بھی ذکرِ خیر کیا
ہے، مجھے خیال ہوا کہ برسوں پہلے کے ان بھولے بسرے مضامین کو یاد رکھنے کی ان کی عنایت کا شکریہ ادا
کرنے کے ساتھ ساتھ ان میں اٹھائے گئے چند) اتنے ہی بھولے بسرے (نکات کی ازسرِ نو وضاحت
بھی کر دینا نامناسب نہ ہوگا۔ علاوہ ازیں فاروقی صاحب کے اس تازہ ترین تنقیدی کارنامے پر بھی چند
باتیں کہنے کے قابل ہیں۔ جب میں نے اس استفسار کے ساتھ آپ سے رابطہ قائم کیا کہ آیا آپ اثبات
کے اگلے شمارے میں میرا وضاحتی مکتوب شائع کرنے کو تیار ہوں گے) یہ استفسار اس لیے ضروری تھا کہ
ایڈیٹروں کے نام میرے بیشتر خطوط شرمندہ اشاعت ہوئے بغیر رہ جاتے ہیں (تو آپ کا پہلا ردعمل
حیرت کا تھا۔ حیرت آپ کو اس بات پر تھی کہ گزشتہ شمارہ تب ہی، شاید ایک آدھ دن پہلے چھپ کر آیا تھا اور
ابھی ڈاک سے کسی کو روانہ بھی نہیں کیا گیا تھا تو پھر میں نے کیسے پڑھ لیا۔ خیر، آپ کو پتا چلا کہ اِدھر آپ
اثبات کا شمارہ چھپوانے اور تقسیم کرنے کی فکر میں تھے، ادھر فاروقی صاحب کا یہ مکتوب آصف فرخی نے آپ
سے بالا ہی بالا حاصل کر کے مصنف کی اجازت سے پاکستان میں پہلی اشاعت کے اعلان کے ساتھ
کتاب کی صورت میں چھاپ بھی دیا اور سرحد کے اِس طرف بڑی دلچسپی سے پڑھا بھی جانے لگا۔

مجھے نہیں معلوم کہ محمد حمید شاہد نے اسے شہرزاد کی کتاب کی صورت میں پڑھا یا آپ کے رسالے

میں، لیکن اس عرصے میں انھوں نے اس مکتوب کے جواب میں اپنا طویل مضمون تیار کرلیا جس میں فاروقی صاحب کے اٹھائے ہوئے بیشتر نکات پر متبادل نقطہ نظر بڑی وضاحت سے پیش کیا گیا ہے اور فاروقی صاحب کے طرزِ تنقید پر کچھ سوالات بھی اٹھائے گئے ہیں۔ یہ مکالمہ پڑھنے والوں کے نقطہ نظر سے بڑا دلچسپ اور کارآمد ہے۔ اب حمید شاہد کے اٹھائے ہوئے نکتوں کا کچھ جواب آئے تو بات آگے بڑھے۔

پچھلے کچھ عرصے سے فاروقی صاحب کی تحریروں میں جھلکنے والا متکبرانہ انداز ان کی نسبت، خاص کر نئی نسل میں کسی قدر منفی ردِعمل پیدا کرنے لگا ہے۔ دوسروں کی عزت نفس کو مجروح کرنے والے فقرے اور ادب کے میدان میں فیصلے کرنے کی اجارہ داری پر اصرار بالآخر سماجی خفت کا باعث ہوسکتا ہے، جیسا کہ ہمارے لیے منٹو صاحب کے سلسلے میں حمید شاہد کا جوابی مضمون اور غیر معمولہ سرعت کے ساتھ شہرزاد سے اس کی اشاعت اشارہ دیتی ہے۔ حمید شاہد نے تو خیر) قابلیت کا ہیضہ جیسے ناگوار اور قطعی ناشائستہ فقرے کو جھیل کر فاروقی کے موقف کو تفصیلی دلائل سے رد کرتے ہوئے ان کی نسبت خاصا فدویانہ انداز اختیار کیا ہے، لیکن فاروقی کے ایک مختصر تبصرے کے جواب میں دنیازاد کے تازہ شمارے میں تصنیف حیدر اور احتشام علی کے مضامین کا رنگ کچھ اور ہی دکھائی دیتا ہے۔ اس پر مستزاد اسی شمارے میں ظفر اقبال کا مضمون نئی شاعری پر ایک فرمائشی مضمون ہے) جو گویا انھیں سپاری دے کے لکھوایا گیا ہے(۔ بہر حال، یہ سب فاروقی صاحب جانیں اور ان کے سابقہ اور لاحقہ ممدوحین اور مداحین جانیں، شہر کو تو دیکھنے کو اک تماشا چاہیے۔

2

شمس الرحمٰن فاروقی کا طرزِ تنقید میر اور غالب کے سلسلے میں شعرِ شور انگیز اور تفہیم غالب میں ہمارے سامنے آیا اور اس کے ساتھ ہی اردو غزل کی روایتی شعریات کے بارے میں ان کا مفصل نقطہ نظر بھی جس کی بنیاد پر وہ کسی شعر کی شرح کرتے ہیں۔ یہ طریقہ اردو کے کلاسیکی شاعروں کے کلام کی تحسین میں تو خیر نہیں، البتہ تفہیم میں ضرور پڑھنے والوں کے لیے کارآمد ہوسکتا ہے، اور اس اعتبار سے اپنی اہمیت بھی رکھتا ہے بشرطیکہ اسے متن کو پڑھنے کے کئی طریقوں میں سے ایک کے طور پر پیش نظر رکھا جائے۔ فاروقی صاحب کا اختیار کردہ طریقہ، جہاں تک میں سمجھ پایا ہوں، شعر کو ایک معمے کے طور پر حل کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ یعنی اس معمائی طرزِ تشریح میں بظاہر یہ فرض کیا جاتا ہے کہ شعر کے کوئی طیشدہ حتمی معانی ہوتے ہیں جن تک پہنچنے کے لیے باعلم نقاد متن میں پوشیدہ اور ظاہر دقیق صنعتوں، لغتوں، تصورات، روایات اور دیگر لسانی و تہذیبی اشاروں کو دریافت کرتا ہے، بالآخر معما حل کر لیتا ہے اور علم کے وفور کے اس برسرِ عام مظاہرے پر فخر سے پھولا نہیں سماتا۔ بہت سے پڑھنے والوں کو بھی اس تماشے میں) بقولِ قراۃ العین حیدر (بڑا مزہ آتا ہے۔ یادش بخیر، فاروقی صاحب کے مرشدِ معنوی محمد حسن عسکری کو بھی ایک زمانے میں اس قسم کے کرتبوں سے بڑی دلچسپی رہی ہے۔

یونہی گر یہ توڑا مروڑی رہے گی
تو کاہے کو انگیا نگوڑی رہے گی

کی قبیل کے اشعار سے راہِ سلوک میں پیش آنے والی دلگداز صعوبتوں کے سلسلے میں رشد وہدایت حاصل کرنا تو خیر ان کے آخری دور کی بات ہے، جب وہ اپنے اصل نسل فرانسیسی پیر مغاں کے پرشفقت اشارے پر دیوبندی شریعت کی مے سے اپنا سجادہ تصوف رنگیں کر چکے تھے؛ اس سے بہت پہلے، قیام پاکستان کے بعد کی مسلم لیگی حکومت کے در پر جبہ سائی کے زمانے میں بھی، ان کی دلچسپیاں اسی نوع کی تھیں۔ جیسا کہ ابنِ انشا نے لکھا ہے:

صبر سہار نپوری کا تعارف تو محمد حسن عسکری صاحب کرا چکے ہیں جو واصل الحرفین، واصل الشفتین، فوق النقاط وغیرہ صنعتوں میں شعر نکالتے تھے، یعنی ایسے الفاظ استعمال کرتے تھے جن کے حروف باہم پیوست ہو جاتے ہیں، جیسے:

سمجھا (تم نے نہ ہمیں شفیق سمجھا)

کبھی ایسے کہ سارے نقطے اوپر آئیں، یا پڑھتے ہوے ہونٹ ملے ہیر ہیں، وغیرہ وغیرہ۔ عسکری صاحب مضمون نہ لکھتے تو ایسے باکمال اب تک پردہ گمنامی میں رہتے۔

خبر نامہ شبخون کے شمارہ میں عسکری کی اپنے دو عقیدت مندوں مظفر علی سید اور سہیل احمد خاں کے ساتھ کے آس پاس کی گئی جو گفتگو دوبارہ شائع کی گئی ہے اس میں بھی عسکری کے اس صنعتکارانہ شغف کا مظاہرہ ملتا ہے۔

اسی شغف سے کام لے کر فاروقی نے اپنی پوری مشرقی گویا اردو روایتی غزل کی تفصیلی شعریات مرتب کی جس میں بتایا کہ معنی آفرینی، مضمون آفرینی، نازک خیالی، ایہام، پہلو یذم وغیرہ جیسے پہلوؤں پر توجہ دیے بغیر کلاسیکی اردو غزل کو پوری طرح سمجھنا دشوار ہے اور اس کی درست تحسین کرنا بھی ناممکن ہے۔ ان کی بات کے پہلے حصے نے ضرور پڑھنے والوں کی ایک چھوٹی یا بڑی تعداد کو متاثر کیا لیکن دوسرا حصہ زیادہ لوگوں کو قائل نہ کر سکا۔ میر اور دوسرے کلاسیکی اردو شاعروں کو شعرِ شور انگیز اور تفہیمِ غالب کے وجود میں آنے سے پہلے بھی خوب پڑھا جاتا تھا اور اس کے بعد بھی زور شور سے پڑھا جاتا ہے؛ بیسویں اور اکیسویں صدی سے تعلق رکھنے والے لوگ کلاسیکی اردو شاعری سے اپنے معاصر تخلیقی، سیاسی اور تہذیبی شعور کی روشنی ہی میں معاملہ کرتے ہیں اور اس سلسلے میں مذکورہ بالا کہنہ صنعتوں کو اہمیت دیتے بھی ہیں تو بس ایک حد تک ہی۔

عسکری کی طرح فاروقی کو بھی سماجی معنویت، معاصر دنیا کے مسائل کی عکاسی، سماج کے گھناونے پہلوؤں کا شعور وغیرہ اتنا ہی نامرغوب ہے جتنا ان کے حریف اردو نقادوں کو مرغوب، جن کا یہ چیزیں، بقول فاروقی، من بھاتا کھاجا ہیں۔ تنقید کے میدان کے کسی پہلوان کا درجہ اس بات سے بھی متعین ہوتا ہے

کہ اس نے اپنے حریف کے طور پر کن لوگوں کو چنا؛ اس لحاظ سے دیکھیں تو اِن حضرات کی تنقیدی زندگی ان نامحبوب لوگوں کی مرغوب اشیا سے بچنے کے لیے مشرقی شعریات اور سینہ بہ سینہ زبانی روایت جیسے اندھے کنویں جھانکنے میں گزری اور اب تک گزر رہی ہے۔ اسی للک میں جب فاروقی نے سرد جنگ کے زمانے میں سوویت بلاک کے خلاف آزاد دنیا کی نمائندگی کے لیے اسٹیفن اسپنڈر کی زیرادارت شائع ہونے انگریزی رسالے Encounter کے نمونے پر اردو میں شب خون نکالا) رسالے کے نام کا ترجمہ داد سے بالا ہے (تو اسے اپنے ادبی جدیدیت کے تنقیدی نظریے کے آرگن کے طور پر قائم کیا۔ اس رسالے نے فاروقی کو دائیں بازو کے ایک نظریہ ساز نقاد کے طور پر قائم کرنے میں بنیادی کردار ادا کیا۔ عسکری کے مقابلے میں فاروقی، ایک تو زیادہ علمیت، دوسرے معاشی و ذاتی زندگی کی خوشحالی، تیسرے زیادہ ارتکازِ توجہ اور چوتھے معاملہ فہمی کی بدولت نقاد کے طور پر اپنا وسیع تر حلقہ اثر بنانے میں کامیاب رہے۔ تاہم اپنی اشاعت کے برسوں میں شب خون کی متعارف کردہ جدیدیت اپنی کوئی جامع و مانع تعریف متعین کرنے سے قاصر رہی۔ اس غلغلے کی زد میں آنے والے اغبیا) بروزنِ اشقیا (اور دیگر افراد کی سمجھ میں اب تک یہی آتا ہے کہ جدیدیت محض ان چیزوں کی نفی کا نام ہے جو ترقی پسند نقادوں کا من بھاتا کھاجا ہیں۔

بالآخر عسکری کو یہ تعریف اپنے آخری عمر کے شاہکار جدیدیت یعنی مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ میں متعین کرنی پڑی۔ عسکری کے اس آخری شاہکار کے منفی اسلوب اور بیدریغ تعمیمات سے قطع نظر، اس سے جدیدیت کا بنیادی) ان کے نزدیک مذموم (اصول بہرحال واضح ہو جاتا ہے، یعنی زندگی کے ہر میدان میں روایتی مسلّمہ اتھارٹی) یا استناد (سے انکار اور فرد کے حقِ فیصلہ پر اصرار۔ عسکری بجا طور پر اسی بنیادی رجحان کو جدید مغرب کے تمام بڑے رجحانات) ان کی اصطلاح میں گمراہیوں (کی جڑ قرار دیتے ہیں، جس نے ایک طرف کلیسا کی اتھارٹی سے انکار کر کے مقدس متون کی تعبیر کے ہر فرد کی دسترس میں ہونے کا تباہ کن خیال رائج کیا تو دوسری طرف علم کو مذہب کی جبری رہنمائی سے آزاد کر کے کونیات، مطالعہ تخلیقِ حیات، معاشیات، سماجیات، نفسیات، غرض ہر علمی میدان میں روایتی مسلمات کے پورے نظام کو تلپٹ کر کے رکھ دیا۔ سیاسی حکمرانی کے باب میں مطلق العنان شخصی اقتدار کے بجائے نمائندہ جمہوریت کی مقبولیت اسی جدید اندازِ فکر کا شاخسانہ ہے۔ یہ سب کچھ اچھا ہوا یا برا، یہ تو اپنی اپنی رائے کا معاملہ ہے، لیکن اس حقیقت سے چشم پوشی کم ہی لوگ کر پائیں گے کہ دورِ جدید میں کسی بھی مشرقی سماج یا ادارے کو اس سیلِ تغیر سے بچایا نہیں جا سکتا، خواہ اس کو نام نہاد روایت سے کتنا ہی باندھ کر رکھنے کی کوشش کی جائے۔ خود دیوبند تحریک کی تاریخ پر ایک مختصر نظر اس کی وضاحت کے لیے کافی ہوگی۔

دیوبند تحریک نے جدیدیت کی لہر میں آ کر خود کو کئی مخصوں میں گرفتار کر لیا۔ پہلے تو اس سے وابستہ مذہبی عالموں نے مذہب پر نسبی سجادہ نشینوں کی اجارہ داری) گویا اتھارٹی (کو چیلنج کر کے مذہبی رسوم و قواعد کو) تعویذ گنڈوں کے نفع بخش کاروبار سمیت (درگاہ کی مرکزیت سے ہٹا کر مسجد اور مدرسے پر مرکوز کرنے کی کوشش کی، اور اس عمل کا جواز یہ کہہ کر پیش کیا کہ مذہبی علم کا سرچشمہ سلسلہ نسب نہیں بلکہ حصول علم ہے، جس کی روشنی میں سنی مسلمان عوام کی مذہبی ضروریات کی تسکین کا بندوبست درگاہ حضرت نظام الدین اولیا وغیرہ میں نہیں، دارالعلوم دیوبند اور دیگر جدید مدرسوں میں ہے، چنانچہ شائقین کو چاہیے کہ مزار پر چڑھاوے چڑھا کر سجادہ نشین اور اس کے اہل و عیال کی پرورش کرنے کے بجائے مسجد اور مدرسے کو چندہ دے کر جدید دور کے مولوی کو باعزت روزگار فراہم کریں جس کے لیے امتدادِ زمانہ کے سبب روایتی مولویوں کی طرح روایتی امرا کے درِ دولت سے خوشہ چینی ممکن نہیں رہی تھی۔ حصولِ علم کو مذہبی متون کی تعبیر کا سرچشمہ ٹھہرائے جانے کے بعد مولوی چراغ علی، سید امیر علی، مرزا غلام احمد، ابوالکلام آزاد، مولوی نذیر احمد، شبلی، مودودی، اقبال، عنایت اللہ مشرقی، غلام احمد پرویز، ڈاکٹر فضل الرحمٰن وغیرہ نے اپنے اپنے انداز سے مذہبی متون کی تشریح شروع کر دی، اور ان کی راہ روکنے کے لیے کسی قسم کے روایتی استناد کے عدم و وجود پر اعتراض کی کوئی گنجائش یا اہمیت نہ رہی۔ مولانا مودودی وغیرہ کی مخالفت یہ کہہ کر کی گئی کہ وہ دیوبند جیسے کسی دارالعلوم سے فارغ التحصیل نہیں، لیکن یہ مخالفت کارگر نہ ہوئی کیونکہ جدید مذہبی مدرسوں کو خود کوئی متفق علیہ روایتی استناد حاصل نہ تھا۔ نتیجے میں ایک ہی مذہب کی نت نئی عملی تعبیریں سامنے آئیں، جس کی جدیدیت کے رجحان کے زیر اثر توقع کی جا سکتی تھی۔ مثلاً شبلی نے اپنی تعبیر کے ذریعے یہ نتیجہ نکالا کہ جن حدود و تعزیرات کو اسلامی سزائیں کہا جاتا ہے وہ دراصل بعثت کے دور کے حجاز کی قبائلی سزائیں تھیں اور جدید دور کی اسلامی ریاست کے لیے انھیں جوں کا توں نافذ کرنا ضروری نہیں۔ اقبال نے اس امر میں شبلی سے اتفاق کیا، اس کے علاوہ جدید دور کی منتخب پارلیمنٹ کو مذہبی معاملات میں اجتہاد کرنے کے اختیار کا حامل قرار دیا، اور سنی مسلمانوں میں عورت کے طلاق لینے یا ناگوار نکاح کو فسخ کرانے کی گنجائش نہ ہونے کے باعث پنجاب کی عورتوں میں تبدیلیِ مذہب کے رجحان پر تشویش ظاہر کی اور اس سنگین مسئلے کا کوئی اجتہادی حل نکالنے کی ضرورت پر زور دیا۔

(اس موخر الذکر مسئلے پر حکیم الامت مولانا اشرف علی تھانوی نے اپنی کتاب الحیل الناجزہ للحلیل العاجزہ، اشاعت اول) تصنیف کی جس میں، حکیم الامت علامہ اقبال کا نام لیے بغیر، ان لوگوں کی مذمت کی جو پنجاب میں عورتوں کی تبدیلیِ مذہب کو جواز بنا کر اسلامی فقہ میں تبدیلیاں تجویز کر رہے تھے۔ مولانا تھانوی کی اس تصنیف کا مختصر مطالعہ میں نے اپنے ایک مضمون میں پیش کیا جو ''ترجمہ، تعبیر اور سیاستِ اجتہاد'' کے عنوان سے میں ادبی کتابی سلسلہ نقاط، فیصل آباد، کے شمارہ 7 (عالمی ترجمہ نمبر) میں شائع ہوا۔

خود دارالعلوم دیوبند میں بھی دیوبند تحریک اپنے اصل منصوبے کے مطابق نہ چل سکی جس کی

تفصیل بانی دارالعلوم مولانا محمد قاسم نانوتوی نے ابتدا میں) کے لگ بھگ (یوں بیان کی تھی:
افلاس پر افلاس جو اہل اسلام خصوصاً شرفا میں برابر چلا آتا ہے اس کا باعث بجز اس کے کیا ہے کہ اہل اسلام میں علم و ہنر نہ رہا۔ یہ جو ہر اہل اسلام خصوصاً ان چار قوموں [سید، شیخ، مغل، پٹھان] کے حق میں فقط موجب امتیاز دین ہی نہ تھا بلکہ سرمایہ دنیا بھی ان کے حق میں یہی تھا۔ اور قوموں کے اگر اور پیشے تھے تو سادات و شیوخ وغیرہم کا پیشہ یہی علم تھا۔ الغرض جب یہ حال دیکھا تو چند خیر خواہانِ بے غرض نے بنام خدا اس قصبہ دیوبند میں مدرسے کی طرح ڈالی۔

بہر حال، کرنا خدا کا یہ ہوا کہ شرفا ذاتوں کے ہونہار نوجوانوں نے جدید دور میں مذہبی تعلیم سے خاطر خواہ رغبت نہ دکھائی اور مولوی کا پیشہ اختیار کرنے پر جدید انگریزی تعلیم حاصل کر کیسول سروس،) فاروقی صاحب کی طرح (پوسٹل سروس، فوج، پولیس اور دوسرے مقتدر محکموں میں شامل ہونے کو ترجیح دینے لگے۔ دارالعلوم چونکہ اس دور کے دیگر مذہبی مدرسوں کی طرح کلاس روموں اور تنخواہ دار اساتذہ سے لیس جدید درسگاہ کے طور پر قائم کیا گیا تھا اور مخیر حضرات سے چندہ پانے کے لیے طالبعلموں کی متواتر موجودگی کا محتاج تھا، اس لیے جلد ہی اسے ان چار اعلیٰ ذاتوں سے باہر کے) اجلاف، بیشتر جلاہے اور قصائی (مسلمانوں کے لیے) جو اپنی بتدریج معاشی ترقی کی بدولت خود کو بالترتیب انصاری اور قریشی کہلوانے لگے تھے اور چندے کا ایک بڑا ذریعہ تھے (اپنے دروازے کھولنے پڑے۔ اس طرح اس نے خود کو ایک اور مخمصے میں پھنسا لیا۔ اس کا اظہار مفتی محمد شفیع عثمانی کے کے تحریر و مرتب کردہ نہایت دلچسپ رسالے نہایات الارب فی غایات النسب کے اس اعلان سے ہوتا ہے:
معاملہ انساب میں دوسری بے اعتدالی یہ ہے کہ بعض لوگ اپنا نسب آبائی چھوڑ کر اپنے کو دوسرے انساب کی طرف منسوب کرتے ہیں۔ ایک قوم اس میں سرگرم ہے کہ اپنے آپ کو انصاری ثابت کرے اور اپنا نسب انصار سے جا ملائے تو دوسری اس کے درپے ہے کہ اپنے کو قریش میں داخل کر لے، تیسری یہ چاہتی ہے کہ راعی بن کر عرب میں داخل ہو جاوے، کوئی اس فکر میں ہے کہ اپنے آپ کو شیخ، صدیقی یا فاروقی یا عثمانی، علوی ظاہر کرے، تو کوئی سید بننے کے درپے ہے۔ ... بعض نسب بدلنے والوں کا عذر لنگ کہ ہم انصاری بہ حیثیت پیشہ ہیں۔ لیکن انھیں معلوم ہونا چاہیے کہ لفظ انصاری جو ایک خاص خاندان کے لیے بولا جاتا ہے، اس معنی میں شہرت پا چکا ہے۔ اس کو اپنا لقب قرار دینا عرف عام کے لحاظ سے اسی نسب کا مدعی بننا ہے اور یہ احادیث صحیحہ سے معلوم ہو چکا ہے کہ غیر نسب کی طرف اپنے آپ کو منسوب کرنا سخت حرام ہے اور وعید شدید کا موجب ہے...
مفتی صاحب مزید فرماتے ہیں:
نسبی شرفا کے سب گناہ قیامت کے دن بلاشبہ نسبی شرافت کے سبب معاف کر دیے جائیں گے۔
مفتی محمد شفیع کے مرتب کردہ مجموعے میں ایک مضمون سہارنپور کی شیخ برادری کے صدر احمد عثمانی

صاحب کا بھی شامل ہے، جس کا ایک اقتباس اس لائق ہے کہ یہاں نقل کیا جائے:

اس زمانہ پرفتن میں ہر چہار طرف سے آوازیں بلند ہو رہی ہیں۔ کہیں سے آواز آتی ہے کہ زلزلے سے فلاں آبادی تباہ ہوگئی، کہیں سے صدا بلند ہو رہی ہے کہ مشرکین و کفار کی جانب سے فلاں ظلم و تشدد ہو رہا ہے۔ واقعی، یہ ہم بھی تسلیم کرتے ہیں کہ جو کچھ کہا جا رہا ہے، وہ درست و راست ہے؛ مگر اس کی طرف بالکل توجہ نہیں کہ اصل سبب ان تمام واقعات کا امورِ شرعیہ کو ترک کر دینا ہے۔ ہم جملہ اقوام سے اس کی استدعا نہیں کر سکتے کہ وہ کیا کریں، مگر اپنی قوم، حضراتِ شیوخ سے ضرور درخواست کریں گے کہ تاوقتیکہ آپ حضرات امور شرعیہ پر عامل نہ ہوں گے، ان مسائل سے نجات نہ ہوگی۔ امور شرعیہ) من جملہ (دیگر امور کے یہ بھی ہیں کہ رذیل اقوام سے خلط ملط بالکل نہ رکھیں، کیونکہ ان کی رذالت کا اثر ضرور واقع ہوگا۔ تخم تاثیر، صحبت کا اثر مشہور مقولہ ہے۔ نیز ان دیگر اقوام رذیلہ سے معاملات خرید و فروخت و امورِ دینیہ، تحقیق مسائل وغیرہ مطلقاً تعلق نہ رکھیں؛ کیونکہ یہ جملہ امور علامت قیامت میں سے ہیں کہ اخیر زمانہ میں اقوام شریفہ پستی میں ہوں گی اور اقوام رذیلہ کو ترقی ہوگی۔ آج دیکھا جاتا ہے کہ جولاہوں، تیلیوں، قصائیوں، دھوبیوں، بھٹیاروں، لوہاروں، درزیوں، سناروں، بساطیوں، کلالوں اور راجپوتوں وغیرہ وغیرہ کو ترقی ہو رہی ہے، بلحاظ دنیا، [وہ] بڑے بڑے عہدے پر قائم ہیں، محلات کھڑے ہیں، مولوی، مفتی، قاری، صوفی، شاہ صاحب، بابو، منسٹر وغیرہ کہلاتے ہیں، مگر یہ خیال نہیں کرتے ہیں کہ یہ باتیں ہمارے اندر کیوں آ رہی ہیں؟ بس وہی قرب قیامت کی نشانی ہے؛ لیکن یہ جاہل لوگ خوش ہو رہے ہیں، جہنم کو بھول رہے ہیں۔ صاحبو! جب تک علمِ دین حضراتِ شیوخ میں رہا اور اقوامِ دیگر تابع رہیں، کوئی آفت نہیں آئی، مگر جب سے قصائی، نائی، تیلی، لوہار، بساطی، کلال اور جولاہا وغیرہ مولوی، مدرس، قاری، صوفی اور حافظ وغیرہ ہونے لگے، مصائب کا دور دورہ بھی آنے لگا، کیونکہ یہ لوگ مطلقاً عقل سے کورے ہوتے ہیں اور بوجہ نادانی عقل کے اندھے ہوتے ہیں؛ چنانچہ بعض احادیث سے ثابت ہو رہا ہے کہ دجال پر ایمان لانے والے اکثر جولاہے ہوں گے۔ (مندرجہ بالا حوالے ڈاکٹر مسعود عالم فلاحی کی کتاب برصغیر میں ذات پات اور مسلمان سے لیے گئے ہیں، جن کے لیے میں ان کا ممنون ہوں۔)

مفتی صاحب علیہ الرحمہ نے پاکستان ہجرت کے بعد مفتی اعظم پاکستان کا لقب اختیار کر لیا تھا، لیکن اسے استناد حاصل نہ ہوا، کیونکہ سرکاری یا مذہبی طور پر ایسا کوئی رسمی عہدہ) تاحال (پاکستان میں موجود نہیں، اور نہ قبول عام ہی نصیب ہوا کیونکہ ایک اقلیتی فرقے کی سرکردگی سنی اکثریت اور دیگر اقلیتوں کو منظور نہ ہوئی۔ ان کے ایک صاحبزادے مولانا محمد تقی عثمانی جنرل ضیا کی فوجی آمریت میں قائم کردہ شریعت کورٹ کے جج کے عہدے تک پہنچے اور جسٹس کا لقب پایا، جبکہ دوسرے صاحبزادے مولانا محمد رفیع عثمانی کو ورثے میں دارالعلوم کورنگی کی سربراہی اور غالباً مفتی اعظم پاکستان کا لقب بھی حاصل ہوا، اگرچہ وہ انکساراً موخر الذکر کا استعمال کم ہی کرتے ہیں۔ مولانا رفیع عثمانی ہی کو فاروقی صاحب (اور دیگر معتقدین)

کے مرشد محمد حسن عسکری کی ارادت حاصل ہوئی اور انھی کی فرمائش پر عسکری نے مذکورہ بالا شاہکار جدیدیت عرف مغربی گمراہیوں کی تاریخ کا خاکہ دارالعلوم کی درسی ضروریات کے پیش نظر تحریر کیا، تاہم چند در چند وجوہ سے مولانا نے اسے درس میں شامل کرنا پسند نہ فرمایا۔

چونکہ روایتی استناد (اتھارٹی) سے انکار کا رویہ خود دیوبند تحریک ہی کا اختیار کردہ تھا، اس کے نتیجے میں اس بات پر تعجب نہیں ہونا چاہیے کہ یہ خود اپنی موثر اتھارٹی قائم نہ کر پائی۔ اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی تھی کہ درگاہوں پر مرکوز مذہبی زندگی برصغیر کی اکثریتی مسلمان کمیونٹی کے سماجی تانے بانے کا روایتی طور پر حصہ رہی تھی (اور اب تک ہے؛ یہاں تک کہ پاکستان میں ان کی اس مضبوط مذہبی وابستگی سے جھنجھلا کر دیوبندی اور اہل حدیث مسلح گروہوں نے داتا گنج بخش، عبداللہ شاہ غازی اور دیگر کئی بزرگوں کے مزاروں پر ہلاکت خیز بارودی دھماکے بھی کیے ہیں) علاوہ ازیں، برصغیر کی سنی اکثریت صدیوں سے شیعیت کے لیے نرم گوشہ رکھتی ہے جبکہ یہ انتہاپسند گروہ شیعوں کی تکفیر کرتے اور انھیں واجب القتل ٹھہراتے ہیں۔) پاکستان میں، بھارت اور بنگلہ دیش کے برعکس، اس انتہاپسندی کو عملی شکل دینے کے مواقع بھی دستیاب رہے ہیں، اور ان مواقع کا متواتر اور منظم استعمال بھی کیا جاتا ہے۔ (جب تک نوآبادیاتی دور میں قائم کردہ مخیّر حضرات کے چندوں کا جدید سلسلہ مدرسے اور اس کے متعلقین کے کم و بیش واحد معاشی وسیلے کے طور پر قائم رہا، اس کی اپنے مسلک کے مذہبی عالموں اور کارکنوں پر برائے نام اتھارٹی موجود رہی۔ بعد کے برسوں میں، خصوصاً سوویت یونین کے خلاف امریکی جہاد کے دنوں سے، فنڈز کے ذرائع تعداد اور حجم میں بےپناہ بڑھ گئے، اور جہاد کی ریل پیل کے باعث دیوبندی مسلح گروہوں کی بھی ریل پیل ہوگئی۔ نتیجہ یہ کہ آج دیوبندی مسلک سے تعلق رکھنے والی مختلف جماعتیں اور جہادی گروہ) طالبان کے متعدد دھڑوں سمیت (کسی رسمی مسلکی اتھارٹی کے تابع فرمان نہیں۔ اس کا عملی مظاہرہ وسط میں دیکھنے میں آیا جب مشہور لال مسجد پر دو غازی بھائیوں اور ان کے مسلح جتھوں کے قبضے کے دوران مولانا عثمانی کو سرکاری اہتمام سے اسلام آباد لے جایا گیا تاکہ وہ اپنے ہم مسلک غازیوں کو مسجد سے قبضہ اور آتشیں اسلحہ کے ذخائر ختم کرنے پر آمادہ کر سکیں۔ ظاہر ہے، مولانا کی مداخلت بےسود رہی اور آخرکار لال مسجد پر قابض مسلح گروہ کے خلاف فوجی اقدام کیا گیا۔

4

فاروقی صاحب اقبال کو بیسویں صدی میں برصغیر (جنوبی ایشیا) کی تمام زبانوں میں پیدا ہونے والے شاعروں میں پہلے نمبر پر رکھتے ہیں) اگرچہ یہ نہیں بتاتے کہ ان کی رائے میں دوسرے اور تیسرے نمبر پر کس زبان کا کون سا شاعر فائز ہے اور نہ یہ کہ وہ جنوبی ایشیا کی کتنی زبانوں کی شاعری براہِ راست پڑھ کر اس مسحورکن نتیجے پر پہنچے (لیکن وہ آج تک اپنے مرغوب) اور عسکری کے نامرغوب (شاعر اقبال کی شاعری کی مشرقی شعریات) معنی آفرینی، مضمون آفرینی، نازک خیالی، ایہام، پہلوئیدم، واصل الشفتین،

فوق النقاط وغیرہ (کی روشنی میں شرح کرنے سے قاصر رہے ہیں۔ اب یا تو اقبال مشرقی شاعر نہیں ہیں، یا
پھر مشرقی شعریات کا یہ صنعتی پٹارا اب از کار رفتہ ہو گیا ہے۔ ان سے یہ بات کہتے ہوئے لوگ اس بنا پر
جھجکتے ہیں کہ وہ ان صنعتوں کی کسوٹی پر خود اپنی شاعری کو کس کر اعلیٰ شاعری ثابت کرنے لگیں گے اور فیض
سے (جو ان کے زریں خیال کی رو سے دوسرے، تیسرے، چوتھے نہیں بلکہ پانچویں درجے کے شاعر
ہیں) اس کا تقابل کر کے معترضوں کو لاجواب کر دیں گے۔ کوئی نہیں جو انھیں یہ اطلاع دینے کی جرات
کرے کہ صاحب، مشفق خواجہ سے مستعار لفظوں میں، اردو ادب کے معاصر پڑھنے والے آپ کی
شاعری میں کوئی صنعتی خامی اور کوئی غیر صنعتی خوبی نہیں دیکھتے، اور حد تو یہ ہے کہ تیسرے، چوتھے، پانچویں
درجے کے شاعروں کے مداح ہوئے پھرتے ہیں۔ کیا ایسا نہیں ہو سکتا کہ زمانہ اور شاعری بدلنے سے
شاعری کی تحسین کے طریقوں میں بھی تبدیلی آ گئی ہو؟

جب تک معاملہ متقدمین، متوسطین اور متاخرین کی غزلیہ شاعری تک محدود تھا، گھر کی بات گویا گھر
ہی میں تھی، پچھلے کچھ عرصے سے آثار مل رہے ہیں کہ فاروقی صاحب میر ہو، منٹو ہو، میراجی ہو، سب کے
سلسلے میں اس تشویش میں مبتلا ہیں کہ کہیں انھیں سماجی معنویت، معاصر دنیا کے مسائل کی عکاسی، سماج کے
گھناونے پہلوؤں کا شعور وغیرہ کی روشنی میں دیکھا جانا کسی مسلمہ تنقیدی روایت کی شکل نہ اختیار کر لے۔
یہ بات یوں تو خوش آئند ہے کہ پڑھنے والوں کے سامنے اپنے زمانے کے اہم ادبی متون کو دیکھنے کے
مختلف، نو بنو زاویے آتے رہیں اور ان کا مطالعہ کسی ایک طرزِ خواندگی تک محدود ہو کر جامد نہ رہ جائے۔
تاہم ہمارے لیے منٹو صاحب کے عنوان کی تحریر پڑھنے والے کے لیے اس لحاظ سے بے مصرف نکلتی ہے
کہ اس کے پانچویں حصے میں منٹو کے جن اہم افسانوں کی فہرست ہے) اور جو، بقول فاروقی، سب نہیں تو
ان میں سے اکثر افسانے شاہکار ہیں (ان میں سے کم ہی افسانوں کا اس تحریر میں کوئی تفصیلی محاکمہ ملتا
ہے اور جن کا ملتا بھی ہے انھیں بیشتر ناکام اور خراب افسانے ثابت کرنے کے لیے۔ یہ قطعی نہیں کھلتا کہ
منٹو کے کون سے افسانے فاروقی کے نزدیک شاہکار ہیں اور کس صنعتی بنیاد پر) ظاہر ہے، سماجی معنویت،
معاصر دنیا کے مسائل کی عکاسی، سماج کے گھناونے پہلوؤں کا شعور وغیرہ کی تو، سوائے چند استثنائی موقعوں
کے، فاروقی صاحب کے لیے کوئی اہمیت ہے نہیں۔ (مقصد چونکہ منٹو کے خلاف فاروقی کا بر سرِ کینہ ہونا
نہیں ہے) خود کہتے ہیں کہ نہیں ہے (تو پھر یہی سمجھ میں آتا ہے کہ منٹو کے بعض کامیاب سمجھے جانے والے
افسانوں کو ناکام اور ایک آدھ ناکام سمجھے جانے والے افسانے کو کامیاب ثابت کر کے اپنے وفورِ علم کی
دھاک بٹھانا مقصود ہے۔ یہ کوشش تحصیلِ حاصل معلوم ہوتی ہے کیونکہ ان کی علمیت کی جتنی دھاک پہلے
سے بیٹھی ہوئی ہے اس میں اضافہ صرف اس پر بیٹھنے والی گرد کی شکل میں ہو سکتا ہے۔

فاروقی صاحب نے آپ پر بجا اعتراض کیا ہے کہ آپ کے رسالے کا کئی سو صفحات پر مشتمل خاص
شمارہ فحاشی کی تعریف متعین کرنے میں ناکام رہا۔ یہ ذکر منٹو کو فحاشی کے الزام سے بری کرنے کے

Scanned with CamScanner

سلسلے میں آیا، حالانکہ اس کی کوئی خاص ضرورت نہ تھی؛ چودھری محمد حسین اور چند ایک منصفوں کے سوا، اور ہاں، اسلامی ادب کے گنتی کے پرستاروں کے سوا بھی، کسی نے منٹو پر لگائی گئی فحاشی کی تہمت کو کبھی ذرا سی بھی اہمیت نہ دی۔ مظفر علی سید کے خیال میں منٹو پر اعتراض کی اصل وجہ ان کے سیاسی خیالات تھے نہ کہ فحش نگاری۔ خود منٹو بڑے اطمینان بلکہ ڈھٹائی سے اسے سماج کے گھناونے پہلوؤں کی عکاسی کا نام دیتے رہے۔ بہر حال، جس طرح عسکری نے جدیدیت کی تعریف بیان کر کے فاروقی کی مشکل حل کر دی تھی، اسی طرح فاروقی نے فحاشی کی دو جگہ عملی تعریف کر کے اس موضوع کو آپ کے واسطے پانی کر دیا ہے۔ ایک جگہ یہ لاجواب کر دینے والا جملہ:

وارث علوی جیسے بڑے نقاد کو بو جیسے معمولی افسانے کی تعریف میں منھ سے) اور کیا معلوم کہیں اور سے بھی(رال ٹپکاتے ہوئے رطب اللسان ہونے پر مجبور ہونا پڑا۔

فحاشی (بمعنی vulgarity) کی تعریف کرتا معلوم ہوتا ہے تو دوسری طرف اسی افسانے ''بو'' کی ذیل میں رولر کوسٹر پر سوار ہو کر علامہ جرکین علیہ الرحمہ کی عارفانہ بلندیوں اور جیمز جوائس اور یوسا (نہ کہ لیوسا) کی پست گمراہیوں تک جھوٹے کھانے کا مزے لے لے کر مہکتا ہوا بیان فحاشی) بمعنی (obscenity کی۔ اگر چہ فحاشی کی ان دونوں قسموں کا محتاط تخلیقی استعمال بھی خارج از امکان نہیں ہے، فاروقی کی عیاں کردہ اس دوہری تعریف پر یقین کرتے ہوے میں سمجھتا ہوں کہ منٹو اس قماش کے ادیب تھے ہی نہیں، ان کے قلم سے شاذ ہی ان معنوں میں کوئی فحش جملہ نکلا ہوگا۔

منٹو کی نسبت یہ بھی تصور کرنا دشوار ہے کہ وہ حیض الرجال جیسی زن نفور صوفیانہ اصطلاح کبھی تحسین کے لہجے میں استعمال کرتے۔ خیر منٹو کو تو فاروقی صاحب نے جدید فیمینزم کا پیش رو قرار دے کر دو چار چاند لگا دیے ہیں، مجھے تجسس تو بیدی کے بعض افسانوں پر فاروقی کے فیمینسٹ زاویے سے اعتراض پڑھ کر ہوا۔ ان کا کہنا ہے کہ بڑے بڑے فرانسیسی زن بیزار بیدی صاحب کے زمانے میں ہوتے تو ان کے پاوں پکڑ کر کہتے، جاے استاد خالیست، اور یہ کہ بیدی کا عورت کا تصور منفی ہے، اس لیے کہ ان کا زندگی کا تصور منفی ہے۔ حیرت ہوئی کہ بھلا فاروقی صاحب کے نزدیک اعلی ادب کے تقاضوں کا زندگی سے، اور اس کے مثبت اور منفی تصور سے کیا لینا دینا۔ فیمینزم کا تعلق تو سماج کے عالم سے ہے جو کچھ اور لوگوں کا من بھاتا کھاجا ہے، جس کی روشنی میں بیدی کا مطالعہ بجا طور پر اس زاویے سے کیا جا سکتا ہے؛ بھلا فاروقی صاحب کو کیا سوجھی کہ جرکین وغیرہ کے من بھاتے کھاجے کو چھوڑ کر دوسروں کی رکابیوں پر نظر لگانے لگے۔ بیدی کیا فسانوں پر تنقید کرتے ہوے کہتے ہیں:

کچھ دن ہوے ایک امریکی صاحب بہادر نے فرمایا کہ اگر زنا بالجبر کے نتیجے میں عورت حاملہ ہو جائے اور وہ حمل کو منقطع کرانا چاہے تو اسے اس کی اجازت نہ ہونی چاہیے، کیونکہ اگر خدا کی مرضی نہ ہوتی تو وہ حاملہ نہ ہوتی۔ اور اب اس حمل کا سقوط مرضیِ الٰہی کی کھلی خلاف ورزی ہے۔

Scanned with CamScanner

شاید فاروقی یہ اشارہ دینا چاہتے ہیں کہ بیدی نے (جو، بقول فاروقی، بحمد اللہ سکھ تھے) اپنے زن نفور خیالات کسی نہ کسی قسم کی مسیحیت سے اخذ کیے تھے (معلوم نہیں دارالعلوم دیوبند کے دارالافتا کا محولہ بالا اقتباس میں پیش کردہ مسئلے پر کیا فتوی ہوگا۔) شاید ان کی بات درست ہو، جن دنوں بیدی لاہور میں تھے، وہاں ایک بائبل سوسائٹی تھی تو سہی۔ لیکن ایک اور امکان کو بھی نظرانداز نہیں کرنا چاہیے۔ آخر بیدی کا اٹھنا بیٹھنا مسلمانوں کے ساتھ تھا، لکھتے وہ اردو میں تھے جو ہند اسلامی تہذیب کا درخشاں حاصل ہے، کیا عجب بیدی کے زنانہ کرداروں کے ناقص العقل اور ناقص الدین ہونے میں مسلمانوں میں مروج زن بیزار خیالات کا بھی تھوڑا بہت عمل دخل ہو۔ بیدی کی کہانی اپنے دکھ مجھے دے دو کی اِندو تو اپنی حد تک بہشتی زیور کی تعلیمات پر عمل کرنے کی جیسے تیسے کوشش کرتی ہی دکھائی دیتی ہے۔

مولانا اشرف علی تھانوی نوراللہ مرقدہ اور دیوبند کے دیگر عالموں کی تحریروں میں اسلامی تعلیمات سیلیا گیا یہ مقدس متن بکثرت نقل کیا جاتا ہے، اور اس سے متواتر استنباط بھی کیا جاتا ہے، جس میں ناقص العقل ہونے کی دلیل یہ ہے کہ عورت کی گواہی آدھی ہے، اور ناقص الدین ہونے کی یہ کہ حیض) النسا (کے باعث اس کی متعدد نمازیں اور روزے ضائع ہو جاتے ہیں۔ چونکہ فاروقی صاحب عسکری اور مولانا تھانوی کے حد درجہ عقیدت مند ہیں، ممکن نہیں کہ یہ متن اور اس کی زن نفور تعبیر ان کی نظر سے بارہا نہ گزری ہو۔ جب تک وہ صاف طور پر انکار نہ کر دیں، یہی خیال کرنا قابلِ ترجیح ہوگا کہ وہ ہر اچھے مسلمان کی طرح اس پر ایمان بھی رکھتے ہوں گے۔ پھر بیدی کے تصورِ عورت پر گمراہ ترقی پسند خواتین و حضرات کا سا سماجی اعتراض کرنا انھیں کیونکر زیب دیتا ہے؟

یہاں پاکستان میں تو عالم یہ ہے کہ شاید جلد ہی بیدی کی کہانی رحمٰن کے جوتے کا عنوان بدل کر عبدالرحمٰن کے جوتے رکھنے کا مطالبہ کیا جانے لگے۔ خدا کو پہلے ہی سے دیس نکالا دیا جا چکا ہے (میرے گناہگار کانوں نے تو کفر ٹوٹا اللہ اللہ کر کے جیسی باتیں بھی سنی ہیں؛ خدا حافظ کی جگہ اللہ حافظ کہنے پر جنونی اصرار سے بیزار ہو کر بہت سے لوگوں نے پنجابی کا سبک فقرہ رب راکھا استعمال کرنا شروع کر دیا ہے۔) پاکستانی سماج میں آنے والے تغیرات پر گہری اور حساس نگاہ رکھنے والے کچھ نئے فکشن نگار سمجھتے ہیں کہ منٹو اچھے وقتوں میں دنیا سے اٹھ گئے؛ عسکری کی مرغوب قراردادِ مقاصد کے بعد سے پاکستان نے جو سمت پکڑی اس نے سماج کو رفتہ رفتہ اس مقام پر پہنچا دیا ہے کہ آج ان کے افسانوں پر مقدمے چلانے کے تکلفات کی ضرورت ہی پیش نہ آتی اور انھیں بیچ چوراہے پر کاٹ ڈالا جاتا۔ چونکہ عسکری میں مولوی پن (بروزنِ ڈومنی پن) کا رجحان شروع ہی سے موجود رہا تھا (جیسا کہ جزیرے کا اختتامیہ اور قراردادِ مقاصد کی حمایت میں لکھا جانے والا کالم شہادت دیتا ہے)، انھوں نے منٹو کو بھی اپنی راہ پر لگانے کی اپنی سی بہت کوشش کی اور اپنی جھلکیوں میں یہ سوچ سوچ کر خوش ہوتے رہے کہ ان کی نصیحتوں کا منٹو پر اثر ہو رہا ہے۔

اس زمانے میں خلافت راشدہ کا تصور اس طرح ان] منٹو [کے دماغ پر مسلط تھا کہ وہ چاہتے تھے بس آج ہی پاکستان خلافت راشدہ کا نمونہ بن جائے اور سارے صاحب اقتدار لوگ حضرت عمر کی تقلید کرنے لگیں۔ ... منٹو صاحب ایک تجربہ یہ کرنا چاہتے تھے کہ چند افسانے ایسے لکھیں جن کا صریحی مقصد تعمیری ہو اور جن میں قوم کی صلاحیتوں کو اجاگر کیا گیا ہو بلکہ ایک دفعہ تو ان کا ارادہ ہوا تھا کہ اقبال کے مشورے پر عمل کریں اور صحابہ اکرام کی زندگی سے واقعات لے کر ان کی مدد سے افسانے لکھیں۔...

علاوہ ازیں، صنعتوں سے اپنی گہری دلچسپی کو بھی عسکری نے منٹو پر سوار کرنے کی کوشش کی۔

وہ ایک ایسا افسانہ لکھنا چاہتے ہیں جو شروع سے آخر تک لفظوں کا کھیل ہو۔ ان کا خیال ہے کہ ضلع جگت، رعایت لفظی وغیرہ قسم کی چیزیں جو پہلے ہمارے ادب میں رائج تھیں، اب انہیں پھر سے رواج دینا چاہیے اور ان سے نئے نئے کام لینے چاہییں (یہاں یہ تصریح ضروری ہے کہ منٹو صاحب کے ذہن میں یہ خیال جوئس کی کتاب پڑھ کر پیدا نہیں ہوا)

منٹو نے عسکری کے ان خطرناک مشوروں کو نظرانداز کرنے ہی میں خیریت جانی، کہ عسکری نسبی شرفا میں سے ٹھہرے، ان کے گناہ روزِ قیامت (اور اس سے پہلے بھی) ان کی عالی نسبی کی بدولت معاف کر دیے جائیں گے؛ لیکن اجلاف وارذال کو تو اپنے اعمال و افعال کی ذمیداری دونوں جہانوں میں خود ہی اٹھانی پڑتی ہے۔

5

جہاں تک عسکری پر میرے دو غیر اہم مضامین کا تعلق ہے، مجھے فاروقی کے مکتوب میں ان کا ذکر ان الفاظ میں دیکھ کر تعجب بھی ہوا اور خوشی بھی کہ دونوں مضامین میں خیال انگیز باتیں بہر حال تھیں اور اسی بنا پر میں نے انھیں شب خون میں نمایاں طور پر چھاپا۔ البتہ فاروقی صاحب کی یہ بات پڑھ کر میں چونکا کہ اجمل کمال کو عسکری صاحب کی نیت پر اگر شک نہیں بھی ہے تو وہ لکھتے کچھ ایسے لہجے میں ہیں جس سے گمان یہی گذرتا ہے کہ وہ عسکری صاحب کے خلوصِ نیت پر شک کر رہے ہیں۔ نیت کو جانچنے کا کوئی پیمانہ میرے پاس تو ہے نہیں، میں نے تو منٹو اور قیام پاکستان کے بعد کی مسلم لیگی سیاست پر عسکری، ممتاز شیریں وغیرہ کی مختلف ادوار کی تنقیدی نگارشات کی روشنی میں یہ نتیجہ نکالا تھا کہ اس دور کی سیاسی تقسیم (پبلک سیفٹی آرڈی ننس، قراردادِ مقاصد، سرد جنگ میں آزاد دنیا کا حلیف بننا وغیرہ) کے لحاظ سے عسکری اور ان کی خوش خیال شاگردہ ممتاز شیریں ایک طرف تھے اور منٹو اور بدنامِ زمانہ ترقی پسند دوسری طرف، گویا اگر عسکری نقادوں کی نمائندگی کرتے تھے تو منٹو تخلیقی فنکاروں کی، اور میری ناچیز رائے میں مسلمانوں کی نئی حاصل کردہ مملکت درحقیقت نقاد کی خدائی ثابت ہوئی (اور اب تو عسکری کے ہم مسلک دیوبندیوں کے مسلح عروج کے نتیجے میں طالبان کی خدائی بننے کے عمل میں ہے)۔ عسکری وغیرہ سے پہلے منٹو کے کچھ خاص قائل نہ تھے) عسکری نے تو دھواں کا خاصا تمسخر اڑایا تھا جس کی اشاعت کے باعث ان کے دوست

شاہد احمد دہلوی کو تھانیکچہری کا منہ دیکھنا پڑا تھا اور بعد میں وہ منٹو کی تحریریں چھاپنے میں احتیاط سے کام لینے لگے (، البتہ نئی مملکت کے قیام کے بعد منٹو کے آزادخیال روپے کی بدولت انھیں منٹو کو سیاسی طور پر استعمال کرنے کی ترغیب ہوئی۔ اس صریح موقع پرستی کے باوجود انھوں نے احتیاط کا دامن ہاتھ سے نہ چھوڑا!؛ نہ ممتاز شیریں کو اپنا مرغوب افسانہ ٹھنڈا گوشت اپنے رسالے نیادور میں شائع کرنے کی ہمت ہوئی) ان کی بیچوصلگی پر منٹو کالا جواب فقرہ ہے: ٹھنڈا گوشت وہاں سے بھی ٹھنڈا ہوکر میرے پاس واپس آ گیا (اور نہ بزعم خود حق گو عسکری نے گھر بیٹھے بنکارنے کے بجائے عدالت کے سامنے گواہ کے طور پر پیش ہوکر منٹو کا دفاع کرنے کا کسالا کھینچا۔ مقدمے منٹو کے جن افسانوں پر چلے وہ بھی ترقی پسند رسالوں) نقوش، ادب لطیف، جاوید (نے چھاپے) اور ان کی قیمت ادا کی (اور عدالت میں بھی ان کے دفاع میں پیش ہونے والے گواہوں میں پانچویں درجے کے ترقی پسند شاعر فیض تو نظر آتے ہیں، عسکری اور ممتاز شیریں) بقولِ مجسٹریٹ ممتاز شانتی (چالیس گلیاں اِدھر یا اُدھر بھی دکھائی نہیں پڑتے۔ اگر میرے ان دو مضامین میں کہی گئی یہ باتیں فاروقی صاحب تک نہیں پہنچیں تو یا تو اس کی وجہ یہ ہوسکتی ہے کہ یہ مضامین کوئی بارہ پندرہ سال پرانے ہوگئے ہیں اور ان کی تفصیلات ان کے ذہن سے اتر گئی ہیں، یا بیان پر کافی قدرت نہ رکھنے کے باعث میں اپنی بات واضح طور پر کہہ نہیں پایا، یا پھر فاروقی صاحب میری نسبت بیجا دخوش اندیشی سے کام لے رہے ہیں۔

فاروقی صاحب نے مزید عنایت کرتے ہوئے مجھے اپنا دوست اور چھوٹا بھائی قرار دیا ہے۔ میں ادب سے عرض کروں گا کہ میں ان دونوں عنایات کا ہدف بننے کا حقدار نہیں۔ فاروقی صاحب کی دوستی کا دعوی کرنے والا شخص علم اور ذہانت میں ان کا پاسنگ بننے کے قابل تو ہو؛ نہ بھائی ہماری تو قدرت نہیں۔ ان کا یا کسی اور کا برادرِ خورد بننے کو میں تیار نہیں کیونکہ برادرانِ خورد کے بارے میں خود کوئی اچھی رائے نہیں رکھتا۔) ہمارے زمانے کے ایک مشہور چھوٹے بھائی نے سگ باش برادرِ خورد مباش کو از راہِ تفنن سگ باش برادرِ سگ مباش سے بدل کر بھائی بندی کے پورے معاملے ہی کی مٹی پلید کر دی ہے۔ (یوں بھی کلیم بھائی، منیر چچا، انتصار پھوپھا، شنی ماموں، بشیر نانا، اور فلاں آپا اور ڈھکاں آنٹی جیسے القابات ادبی بحث کو نسبی شرفا کی فیملی پکنک کا مثیل بنادیتے ہیں جہاں حسب مراتب کی پابندیوں کے باعث بیتکلف تبادلہ خیال نہیں ہو پاتا۔ تو فاروقی صاحب، یوں ہی کیوں نہ چلنے دیجیے، نام ہی کافی ہے۔

فاروقی صاحب کہتے ہیں: لاہور کے امجد طفیل نے ان کا جواب بھی لکھا، لیکن بحث زیادہ چلی نہیں۔ امجد طفیل کے جواب میں شاید میری طرح اور لوگوں کو بھی کوئی جواب طلب بات نظر نہیں آئی ہوگی، کیونکہ انھوں نے میرے مضامین کے بنیادی نکات سے اعتنا کرنے کے بجائے ادھر ادھر کی باتیں کر کے جواب کی خانہ پری کر دی۔ فاروقی صاحب نے اپنے مرشد عسکری پر اپنی فرزند مہر افشاں صاحب کی کتاب کا اس ضمن میں ذکر نہیں کیا، اور ٹھیک ہی کیا، کیونکہ اس میں تو محض اس خاکسار کی نسبت peevish اور

churlish کے اسمائے صفت کے استعمال پر بات ٹال دی گئی ہے اور مضامین کے موضوع سے کوئی تعرض نہیں کیا گیا۔ اب یہ دونوں الفاظ کوسنوں کے طور پر خاصے دلچسپ اور قابلِ قدر سہی لیکن ان سے بحث تو آگے چلنے سے رہی۔ اب یا تو مہر افشاں صاحب، اپنے والد کی فرض شناس بیٹی ہونے کے ناتے سے، اسی مذکورہ بالا مقدس متن پر ایمان رکھتی ہیں اور مسلمان عورت کے دائرہ کار سے، جو دیوبند کے مفتیوں نے ہمیشہ کے لیے طے کر رکھا ہے، سوچنے سمجھنے کو بارہ پتھر باہر سمجھتی ہیں، یا پھر ان کا اصل اور فوری مقصد عسکری کو بعد از مرگ گے (gay) ثابت کر کے انھیں، اور ان کے ساتھ ساتھ اردو کے لٹریری کلچر کو، معاصر امریکی سماج میں مقبولیت دلانا ہے اور وہ اسی پر اپنی توجہ مرکوز رکھنا چاہتی ہیں۔ ویسے عسکری کا گے ہونا بھی اچھی خاصی مسخر گی ہے؛ مانا کہ پاکستان کے مذہبی مدرسوں میں کمسن لڑکوں کے ساتھ جنسی زیادتی کی خبریں آتی اور دبائی جاتی رہتی ہیں، لیکن اس کو ظاہر ہے، گے میلان کا نہیں بلکہ paedophilia کا نام دیا جائے گا۔ جہاں تک عسکری کے اس قسم کے میلان کا تعلق ہے، اس کا ذکر شمیم احمد کے اس فحش بیان میں ضرور آتا ہے جو ساقی فاروقی نے اپنی خودنوشت سوانح میں نقل کیا ہے، لیکن ان سے اس قسم کی توقع حقیقت سے بعید ہوتی کہ وہ اپنے مفروضہ فطری جنسی میلان کو تسلیم کر کے صحت مند زندگی بسر کرنے کی ہمت اور گنجائش رکھتے تھے جیسی زندگی لائل پور کے افتخار نسیم نے شکاگو میں ابھی سال بھر پہلے تک پوری آن بان سے گزاری۔ بہر کیف، صاحبزادی فرماتی ہیں:

There is no concrete evidence that Askari was gay, but the circumstantial evidence is very compelling.

اور ان واقعاتی شہادتوں کی صلیب پر عسکری صاحب کو بعد از مرگ ٹانگ دیتی ہیں۔ **فاعتبرو یا اولی الابصار** ۔ یہ کہنا مشکل ہے کہ اپنی نسبت یہ غیر شرعی باتیں سن کر) یا پڑھ کر (قبر میں عسکری پر کیا بیتی ہوگی اور مصنف "بہشتی زیور) جہیز ایڈیشن (نے کھلے خزانے ایسی باتیں کرنے والی شریف مسلمان خاتون کے بارے میں کیا رائے قائم کی ہوتی۔ بہر حال، آج کل تو امریکہ میں (اور بقول عسکری، گمراہی اور ضلالت میں مبتلا پورے مغرب میں) گے اینڈ لیزبین رائٹس کا سکہ چل رہا ہے، شاید عسکری کو بغیر انگلی کٹوانے کا موقع آئے شہادت نصیب ہو جائے۔

عسکری کو اپنے تخلیقی طور پر عنین ہونے کا تو شروع ہی میں احساس ہو گیا تھا، اور ان کے پہلے ہی مجموعے کا بیحد طویل اختتامیہ (جسے لوگ ان کے پھسپھسے، بیجان افسانوں کے مقابلے میں نسبتاً زیادہ دلچسپی سے پڑھتے ہیں) اس امر کی واقعاتی شہادت پیش کرتا ہے۔ اگر کہیں ان کے آٹھ دس، یا بارہ پندرہ مجموعے شائع ہو جاتے تو عقیدت سے مجبور ہو کر فاروقی صاحب کو اپنی جادو اثر تنقید کے ذریعے انھیں اردو فکشن کے افق پر بیش از بیش قائم کرنے کا (اور ہم میں سے بہت سوں کو اسے پڑھنے اور چند ایک کو اس پر ایمان لانے کا) کسالا کھینچنا پڑتا۔

ہمارے دوست صغیر ملال عسکری کے بہت عقیدت مند تھے، اگر چہ ان کی عقیدت زیادہ تر ادبی نوعیت کی تھی۔ ایک دن ان کے پاس جا پہنچے اور حکیم الامت مولانا اشرف علی تھانوی کو پڑھنے کی خواہش کے سلسلے میں ان سے رہنمائی کی درخواست کی۔ عسکری نے انھیں تعلیم الاسلام یا ایسے ہی کسی عنوان کی کتاب پڑھنے کی ہدایت کی۔ صغیر ملال نے بڑے شوق سے وہ کتاب حاصل کی، جو دراصل سوسوا سو صفحے کا کتابچہ سا تھا جس میں وضو، نماز، طہارت، استنجا، غسلِ جنابت وغیرہ کے مسائل پر مختصر ہدایات دی گئی تھیں۔ صغیر ملال کو ملال آمیز حیرت ہوئی کہ اس قسم کی تحریر کی بنیاد پر مصنف کو اردو کے اعلیٰ ترین ادبی نقاد کا درجہ اور اردو کی جغادری شخصیتوں کی بے پناہ تحسین کیونکر حاصل ہو سکتی ہے۔ وہ عسکری کی خدمت میں دوبارہ حاضر ہوئے اور اپنی الجھن ان کے سامنے بیان کی۔ عسکری نے اپنے مخصوص بے نیازانہ لہجے میں جواب دیا، تو اور کیا۔ قیامت کے دن یہ تھوڑی پوچھا جائے گا کہ فصوص الحکم پڑھی تھی یا نہیں۔ وہاں تو یہ پوچھا جائے گا کہ نماز پڑھی تھی یا نہیں۔

عسکری کے بزعم خود شاگرد سلیم احمد نے جب جدید زندگی کی الجھنوں کے سلسلے میں استاد سے ہدایت طلب کی تو انھیں بھی یہی جواب ملا تھا کہ نماز پڑھا کرو۔ سلیم احمد نے اس ہدایت پر کان دھرنے سے یہ کہہ کر گریز کر لیا کہ وہ جدید دور کی مکروہات، بس، ٹیکسی وغیرہ استعمال کرتے ہیں اور ریڈیو کی ملازمت کرتے ہیں؛ ایسی غیر شرعی زندگی گزارتے ہوئے ان کی نماز بھلا کیا قبول ہوگی۔

جدید ادب کو گمراہی اور ضلالت قرار دے کر عسکری نے اسے زندگی سے نکال پھینکنے کی جو نصیحت کی تھی وہ بھی ان کے عقیدت مندوں پر بیاثر ہی رہی۔ غالباً یہ معاملہ فہم لوگ اس رمز سے واقف ہیں کہ یہ نصیحتیں دراصل اجلاف وارذال کے لیے ہیں؛ وہ خود زندگی میں جو بھی گناہ کریں گے وہ تو ان کی عالی نسبی کی بدولت معاف ہو ہی جائیں گے، پھر عسکری کی زندگی بھر کی دانش کے حاصل پر عمل کرنا ان کو کیا ضرور ہے۔

یہ فرق عسکری کے دارالعلوم کورنگی سے تعلق میں بھی کارفرما دکھائی دیتا ہے۔ اس دارالعلوم نے اللہ کے باغی مسلمان کے عنوان سے ایک دلچسپ اور عبرت آموز کتابچہ شائع کیا ہے جس کے متعدد ایڈیشن شائع ہو کر قبولِ عام اور بقائے دوام حاصل کر چکے ہیں، اور جس میں عام مسلمانوں کو ڈاڑھی نہ رکھنے کے عذاب سے خبردار کیا گیا ہے۔ اس کتابچے کے مطابق ہر روز شیو کرنے والا شخص دراصل اللہ سے بغاوت کا روزانہ اعلان کرتا ہے۔ تاہم دارالعلوم سے اپنی ارادت مندی کے باوجود عسکری صاحب کا روے مبارک سنت کے نور سے آخری دم تک بےنیاز ہی رہا۔ دارالعلوم نے بھی ان کی نسبی شرافت کا لحاظ کرتے ہوئے ان کے اس باغیانہ رویے سے کوئی تعرض نہ کیا۔ ایسی کوئی واقعاتی شہادت نہیں ملتی کہ عسکری نے اپنے

پیروکاروں، سلیم احمد، فاروقی، آصف فرخی وغیرہ کو ڈاڑھی رکھنے کی کوئی ہدایت فرمائی ہو۔ تاہم جس طرح دیو بندی طالبان کے زیرِ انتظام افغانستان کی امارتِ اسلامی میں مردوں کے لیے ڈاڑھی کی ایک مخصوص لمبائی کو، اور عورتوں کے لیے شٹل کاک برقعے کو، لازم قرار دے دیا گیا تھا اور ان قوانین کی پابندی نہ کرنے پر سخت سزا دی جاتی تھی، گمان غالب ہے کہ پاکستان میں بھی ان قوانین کا نفاذ جلد ہی ہونے والا ہے۔) چند ماہ پہلے لاہور میں انتظار حسین کے گھر پر ایک محفل میں، جہاں شمیم حنفی اور زبیر رضوی بھی موجود تھے، زاہد ڈار نے اپنے فیصلے کا اعلان کیا کہ جب ایسا وقت آیا تو وہ ڈاڑھی رکھنے پر برقع پہننے کو ترجیح دیں گے۔ (انیسویں صدی کے نصفِ آخر سے شروع ہونے والی جدیدیت اور سماجی تغیر کی لہر نے بہت سے مثبت اور منفی نتائج اور رجحانات کو جنم دیا ہے۔ بدقسمتی سے برصغیر کے مسلمان معاشرے) خصوصاً پاکستانی سماج (میں منفی رجحانات زور پکڑتے جا رہے ہیں۔ یہ ڈراما دکھائے گا گیا سین، یہ تو رفتہ رفتہ ہی معلوم ہو گا، بالفعل دیکھنے کی بات یہ ہے کہ کن ادیبوں اور نقادوں نے ان تبدیلیوں کا گہرا مشاہدہ کر کے مثبت رجحانات کو قوی کرنے اور منفی رجحانات کی مزاحمت کرنے کی کوشش کی، اور کن خواتین و حضرات نے اپنی ذاتی اور گروہی مجبوریوں کے تحت منفی رجحانات کو زور پکڑنے دیا بلکہ اس میں عملی طور پر حصہ بھی لیا۔ منٹو کا نام، بلاشبہ، اول الذکر زمرے میں بہت نمایاں درجہ رکھتا ہے۔

رولر کوسٹر کی سواری میں ہوشربا جھٹکے اور جھونٹے کھانے کے علاوہ یہ لطف بھی ہے کہ وہ آپ کو کسی سفر پر نہیں لے جاتا اور گھمن گھیریاں دینے کے بعد اسی جگہ لا کھڑا کرتا ہے جہاں سے آپ چلے تھے۔ یہ مقام فاروقی صاحب کے مکتوب کے آخر میں آتا ہے، اور ان سے بڑی حد تک اتفاق محسوس ہوتا ہے:

میں تو یہ جانتا ہوں کہ ژید کے لیے ملارمے کا ہونا اہم تھا لیکن منٹو کے لیے ژید، بلکہ خود عسکری صاحب کا بھی ہونا اہم نہ تھا۔ ہم عسکری کے ممنون ہیں کہ انھوں نے ہمیں منٹو کے بارے میں بہت سی بصیرتیں سجھائیں۔ لیکن ہمارے ادب میں منٹو پہلا آدمی ہے جسے کسی نقاد کی ضرورت نہیں ہے، خواہ وہ نقاد شمس الرحمٰن فاروقی ہی کیوں نہ ہو۔

دوسرا آدمی، غالباً، میراجی ہے۔

آداب ________

[یہ مضمون دراصل رسالہ اثبات بمبئی کے ایڈیٹر اشعر نجمی کے نام ایک خط ہے جو اس رسالے کے ایک شمارہ میں شامل شمس الرحمن فاروقی کی کلیدی تحریر 'ہمارے لیے منٹو صاحب' کے بعض نکات پر تبصرہ کرنے کے لیے لکھا گیا۔]

زبان پر نہ لا نامِ شیریں کے حرف

مجید امجد اور شالاط

ڈاکٹر نوازش علی

لیکن اب کی بار مجید امجد اور شالاط کے تعلقات جس آگ سے روشن ہوئے اس آگ سے جوانی کے زمانے کی محبتوں کے شعلوں سے مختلف رنگوں کے شعلے لپکتے دکھائی دیتے ہیں۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے مجید امجد اور شالاط کے حوالے سے ایک نہایت خیال افروز مضمون ''مجید امجد کی داستانِ محبت'' کے عنوان سے تحریر کیا جو مجید امجد پر ان کی کتاب کا سر نامہ بھی بنا۔ یہ کتاب ۱۹۹۱ء میں لاہور سے شائع ہوئی۔ اس مضمون کے بعد شالاط اور مجید امجد کے باب میں مزید کچھ لکھنا بظاہر ایک بیکاری بات معلوم ہوتی ہے لیکن ڈاکٹر وزیر آغا نے جب یہ مضمون لکھا، اس وقت تک شالاط کے حوالے سے کچھ زیادہ مواد دستیاب نہیں تھا۔ مزید برآں مجید امجد کی نوجوانی کی محبتوں کا احوال بھی سامنے نہیں آسکا تھا۔ اسی لئے تو ڈاکٹر وزیر آغا یہ لکھ گئے کہ شالاط سے ملاقات سے پہلے''. . . مجید امجد کی زندگی میں ''عورت'' کا خانہ خالی پڑا تھا. . .''(۱) اب چونکہ بہت سا مواد سامنے آچکا ہے اور مجید امجد کی جوانی اور نوجوانی کی ناکام محبتوں کا راز کوئی راز نہیں رہا لہٰذا مجید امجد اور شالاط کے معاملات کو نئے سرے سے دیکھنے کی ضرورت ہے۔

ڈاکٹر وزیر آغا نے لکھا ہے کہ ''شالاط سے مجید امجد کی ملاقات کن حالات میں ہوئی۔ اس کا کچھ علم نہیں لیکن اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ یہ ایک طوفانی ملاقات ہوگی، جسم سے زیادہ روح کی سطح پر۔''(۲) جبکہ اصل صورتِ حال یہ ہے کہ مجید امجد کی شالاط سے ملاقات معمول کے حالات میں ہوئی۔ مجید امجد منٹگمری کو مستقل طور پر اپنا مسکن بنا چکے تھے۔ شالاط ایک جرمن سیاح لڑکی تھی۔ وہ مشرقِ بعید کی سیاحت کے بعد جرمنی واپس جاتے ہوئے پاکستان میں چند دنوں کے لیے منٹگمری کے اسٹیڈیم ہوٹل میں آکر ٹھہری۔ وہ ہڑپہ کے کھنڈرات دیکھنے

کے لیے آئی تھی۔ اسٹیڈیم ہوٹل میں مجید امجد تقریباً روزانہ شام کو آکر دوست احباب کے ساتھ بیٹھا کرتے تھے۔ صادق علی جوگی اسٹیڈیم ہوٹل کے مالک اور مجید امجد کے معتقدین میں سے تھے۔ ان کی وساطت سے شالاط کیملا قات مجید امجد سے ہوئی بقول ناصر شہزاد یہ واقعہ ستمبر ۱۹۵۸ء کا ہوگا۔ شالاط "منٹگمری شہر میں گھومنے پھرنے کی خواہاں بھی تھی۔ اس نے جوگی صاحب سے خود یہ خواہش کی تھی کہ مجھے کسی ایسے شخص سے ملایا جائے جو اس خطّہ کی تہذیب اور اس تہذیب کے پس منظر سے مجھے آگاہ کر سکے۔ سو مجید امجد صاحب سے بہتر جوگی صاحب کو کوئی آدمی نظر نہ آیا۔" (۳) ناصر شہزاد نے بذاتِ خود کئی بار شالاط کو دیکھا تھا۔ ان کا کہنا ہے کہ "وہ لڑکی خاصی صبیح اور سجیع تھی۔ گہری گہری، ٹھہری ٹھری، صاف اور شفاف جھیلوں کی طرح ہلکی ہلکی، نیلی اور نشلی آنکھیں، اٹھتا ہوا قد، جو بے حد پُرکشش تھا۔ خوش پوشاک اور بن بناوٹ میں مدھ ماک" (۴)

"کلیات مجید امجد" کے مطابق مجید امجد نے ستمبر ۱۹۵۸ء میں پہلی بار دو انگریزی نظموں کا ترجمہ کیا۔ پہلی نظم "شاخ چنار" ۱۴ ستمبر اور دوسری نظم "دو چیزیں" ۱۸ ستمبر کو ترجمہ کی گئی۔ ان ترجمہ شدہ نظموں کو بنیاد بناتے ہوئے ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ نتیجہ اخذ کیا ہے کہ

"مجید امجد نے اُس (شالاط) سے ملاقات کے بعد (غالباً پہلی بار) انگریزی سے دو نظموں کا اردو ترجمہ کیا۔ شاید یہ نظمیں شالاط ہی نے اسے سنائی تھیں اور وہ ان سے اس درجہ متاثر ہوا کہ ان کو اردو میں منتقل کئے بغیر نہ رہ سکا۔" (۵)

"کلیات مجید امجد" سے اس بات کی تصدیق یقیناً ہوتی ہے کہ اس سے پیشتر مجید امجد نے کسی انگریزی نظم کو اردو کے قالب میں نہیں ڈھالا۔ یوں ڈاکٹر وزیر آغا کے اخذ کردہ نتیجے کو تقویت ملتی ہے۔ لیکن ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے راقم الحروف کو بتایا کہ انگریزی نظموں کی کتب مجید امجد کے زیر مطالعہ رہا کرتی تھیں۔ اب یہ محض اتفاق ہے کہ ان دنوں مجید امجد انگریزی نظموں کی ایک کتاب کا مطالعہ کر رہے تھے۔ انہیں یہ دو نظمیں پسند آئیں تو انہوں نے ان کا اردو ترجمہ کر دیا۔ ابھی انہوں نے کوئی اور نظم تخلیق نہیں کی تھی کہ شالاط سے ان کی ملاقات ہوئی جس کی بنیاد پر ڈاکٹر وزیر آغا نے یہ قیاس کر لیا کہ شالاط سے ملاقات کے بعد اور شالاط سے سُن کر انہوں نے ان نظموں کا اردو ترجمہ کیا۔ (۶) اس بات سے قطع نظر ایک بات واضح ہے کہ شالاط ادبی ذوق رکھتی تھی۔ مجید نے اپنی مشہور نظم "میونخ" میں یہ سطر لکھی ہے ۔ ایک نازک بیاض پر مرا نام ۔۔۔۔ یقیناً یہ نازک بیاض شالاط کی ہوگی۔ گویا ادبی ذوق دونوں میں ایک مشترک قدر اور ذہنی قربت کا باعث بھی رہا ہوگا ۔

کسی کی روح تک اک فاصلہ خیال کا تھا
کبھی کبھی تو یہ دُوری رہی سہی بھی نہ تھی

مجید امجد اور شالاط کی ملاقاتوں کے حوالے سے ناصر شہزاد نے لکھا ہے کہ:

"میں نے اس خاتون کو متعدد بار مجید امجد کے ہمراہ دیکھا۔ کبھی ریکس سینما کے سامنے کہ

دیکھا تھا۔ جہاں تک جعفر شیرازی کے اس جملے ''نجانے لوگ اس بات کو بتنگڑ کیوں بنا لیتے ہیں'' کا تعلق ہے تو دوسروں کو الزام دینے سے قطع نظر بذاتِ خود مجید امجد نے اس بات کو ''بتنگڑ'' بنانے میں کوئی کسر نہیں چھوڑی۔ بظاہر وہ اپنے سے متعلق ہر بات کو اپنی خاموشی کی نقاب اوڑھا کر راز بنا دیتے تھے۔ لیکن ان کی شاعری ان کے رازوں کی نقاب کو اتار پھینکتی تھی۔ چنانچہ انہوں نے شالاط کے حوالے سے کئی یادگار نظمیں، غزلیں تخلیق کیں اور اگر بات محض ایک آدھ بار چائے پلانے اور اپنی انمٹ نظموں کے لئے مواد حاصل کرنے اور ادبی تشنگی کی حد تک ہوتی تو اس سلسلہ میں محض دو ایک نظمیں اور غزلیں ہی کافی تھیں، جیسا کہ ان کا عمومی تخلیقی رویہ رہا ہے کہ وہ
ایک ہی موضوع کے ساتھ زیادہ طویل شعری مسافرت اختیار کرتے کم ہی نظر آتے ہیں۔

پروفیسر قیوم صبا نے اپنے ایک مضمون میں کچھ اس قسم کا تاثر دینے کی کوشش کی ہے کہ جیسے کچھ لوگوں نے شالاط کے معاملے کو افسانہ بنا دیا اور کچھ واقعات بھی ٹانک دیئے ہیں۔ پہلے ان کا بیان دیکھئے:

''. . . شالاط ایک جرمن سیاح خاتون تھی، بس اتنا معلوم ہے کہ یہ دو چار دن سٹیڈیم ہوٹل ساہیوال میں ٹھہری، امجد صاحب کی وہیں اس سے ملاقات ہوئی۔ شالاط ساہیوال سے رخصت ہوئی تو سنا ہے کہ امجد صاحب ساہیوال اسٹیشن پر اسے الوداع کرنے گئے۔ کچھ لوگ یہ افسانہ بیان کرتے ہے کہ شاید امجد صاحب چوڑیاں یا پھر خوشبو کا تحفہ دینا چاہتے تھے لیکن اپنے شرمیلے پن کے سبب یا نہ معلوم کس سبب وہ گاڑی چلنے تک یہ ہمت نہ کر سکے۔ گاڑی چلی تو وہ خود بھی سوار ہو گئے کہ کہیں رستے میں ہمت آئے گی تو تحفہ پیش کریں گے۔ پر ---لطف لطیفہ یہ ہے کہ گاڑی کوئٹہ تک پہنچ گئی لیکن امجد صاحب چوڑیاں یا خوشبو جیب سے باہر لانے کی ہمت نہ کر سکے۔ آخر شالاط کو کوئٹہ سے رخصت کر کے چوڑیاں، خوشبو اپنی جیب ہی میں لیے واپس آ گئے۔ بعد میں شاید پہلے اس خاتون نے امجد صاحب کو جرمنی سے خط لکھا، امجد صاحب نے اس خط کا جواب دیا۔ کئی برس آپس کی خط و کتابت رہی۔ دونوں طرف کتنے اور کیسے خط لکھے گئے، کسی کو معلوم نہیں۔ امجد صاحب سے کوئی کیا پوچھتا اور وہ کب کسی کو بھی اس راز میں شریک کرتے تھے۔'' (۱۲)

قیوم صبا تمام ماجرا بیان بھی کر گئے ہیں۔ اور اپنے بیان کو ''سنا''، ''افسانہ'' اور ''شاید'' کے پردے میں چھپا بھی گئے ہیں۔ تاہم قیوم صبا نے اپنے اس مضمون میں ''میونخ'' اور ''کوئٹے تک'' نظموں کا ذکر بھی کیا ہے۔ ''کوئٹے تک'' نظم سے یہ بات بالکل واضح ہے کہ مجید امجد شالاط کو الودع کہنے کے لئے کوئٹے تک گئے تھے۔ لہٰذا ''سنا ہے'' اور اسے لوگوں کا بیان کردہ افسانہ نہیں کہا جا سکتا۔ بقول قیوم صبا ''کئی برس آپس کی خط و کتابت رہی۔'' خطوط کی عدم دستیابی اپنی جگہ ایک اہم مسئلہ ضرور ہے۔ خطوط کی دستیابی سے اس مسئلہ کی بعض گتھیوں کو بآسانی سلجھایا جا سکتا ہے۔ لیکن اگر دونوں کے خطوط دستیاب ہو بھی

جائیں اور اگر دونوں طرف سے اظہارِ محبت بھی ہوا ہو، تب بھی شالاط کے بارے میں ہم جو کچھ بھی جان سکیں گے، وہ مجید امجد کی شاعری ہی کے وسیلے سے جان سکیں گے۔ ہم مجید امجد کی آنکھوں سے شالاط کو دیکھنے پر مجبور ہونگے۔ اس اعتبار سے مجید امجد کی ''داستانِ محبت'' یک طرفہ ہی رہے گی۔ اس بات سے قطع نظر مجید امجد کی شاعری صاف بتا رہی ہے کہ مجید امجد اور شالاط کا معاملہ اتنا سیدھا اور سادہ نہیں۔ ان کی شاعری کی شہادت اتنا پھیلاؤ رکھتی ہے کہ اس بات کو محض ایک بات کہہ کر نہیں ٹالا جا سکتا۔ اس تعلق کے اثرات ان کی شاعری پر گہرے اور پیچ در پیچ دُور تک اور دیر تک دکھائی دیتے ہیں۔ چوڑیوں کے تحفہ کے سلسلے میں بھی معتبر حوالے موجود ہیں۔ ناصر شہزاد نے لکھا ہے کہ

> ''مجید امجد نے کوئٹہ کے سفر میں کوئٹہ پہنچ کر شالاط کے لئے چوڑیاں خریدی تھیں مگر وہ اپنے مزاج کی لجاہٹ اور شرماہٹ کے تحت یہ چوڑیاں اسے پیش نہ کر سکے اور اپنے اس خریدے ہوئے تحفے کو اپنے ساتھ ہی واپس منٹگمری میں لے آئے اور صابر کنجاہی (جو کہ اس وقت بقیدِ حیات تھے۔ ن ع) کے سپرد کرتے ہوئے کہا کہ تم اپنی کسی سہیلی سکھی کو دے لینا۔ چوڑیاں واپس لانے کے اس واقعہ سے پردہ صابر کنجاہی نے ہی اٹھایا تھا اور وہ بڑے ہی مزے لے لے کر کبھی کبھی مجید امجد کو چھیڑتا تھا۔ . .''(۱۳)

ناصر شہزاد نے چوڑیاں کوئٹہ سے خریدنے کی بات کی ہے۔ البتہ بعض شواہد بتاتے ہیں کہ مجید امجد منٹگمری ہی میں کوئی تحفہ شالاط کو دینا چاہتے تھے مگر کوئٹہ تک ساتھ جانے کے باوجود تحفہ دینے کی ہمت اپنے اندر پیدا نہ کر سکے۔ یہ تحفہ بعض معلومات کی روشنی میں چوڑیاں ہی کا ہو سکتا ہے۔

جہاں تک شالاط کے حوالے سے مجید امجد کی شاعری کا معاملہ ہے تو دو ترجمہ شدہ نظموں ''شاخِ چنار'' اور ''دو چیزیں'' کے بعد مجید امجد کے ہاں ایک تخلیقی تعطل آتا ہے۔ لیکن یہ کوئی ایسی انہونی بات نہیں کہ جس سے کوئی بامعنی نتیجہ اخذ کیا جا سکے۔ اس طرح کے تخلیقی تعطل ان کے ہاں اکثر و بیشتر نظر آتے ہیں۔ یقیناً انہوں نے ''کوئٹے تک'' نظم تین ماہ کے تخلیقی تعطل کے بعد کہی۔ اس اعتبار سے یہ پہلی نظم ہے، جس کا تعلق براہِ راست شالاط سے ہے۔ عجیب بات یہ بھی ہے کہ شالاط کے حوالے سے جتنی نظمیں اور غزلیں ان کی کلیات میں دستیاب ہیں، وہ تمام شالاط کے رخصت ہو جانے کے بعد لکھی گئی ہیں۔ البتہ ان نظموں، غزلوں میں سے کچھ ایسی بھی ہیں، جو شالاط کی معیت میں گزارے ہوئے زمانے میں پیش آنے والے واقعات کو محیط ہیں، جن سے یہ اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ شالاط کی موجودگی میں بذاتِ خود مجید امجد کے اپنے احساسات کن کن زاویوں اور سطحوں کو چھوتے رہے اور شالاط کے احساسات کو مجید امجد نے کتنے حوالوں سے محسوس کیا اور نظموں، غزلوں کی صورت میں ڈھالا لیکن یہ تمام محسوسات شالاط سے جدائی کے بعد حرف وصوت کے قالب میں ظہور پذیر ہوئے۔ ان تخلیقات سے مجید امجد کے حوالے سے ایک اور بات واضح ہے کہ جیسے جیسے فرقت کی دوری میں یا زمانی اعتبار سے فاصلے میں اضافہ ہوتا گیا، شالاط سے تعلق اسی

قدر گہرا اور دبیز ہوتا چلا گیا۔ اس سے یہ امر بھی آشکار ہے کہ عمر کے اس حصّے میں مجید امجد کے احساسات بڑی نرم روی سے شدّت کی جانب گامزن ہوتے تھے۔ وہ یک دم دکھ کی لپیٹ میں آنے کی بجائے آہستہ آہستہ دکھ کی گہری سطحوں کو اپنی ذات میں سموتے چلے جاتے تھے۔ بہر حال ''کوئٹے تک'' نظم دو حصّوں پر مشتمل ہے۔ اسے دو غزلیں بھی کہا جاسکتا ہے۔ چند اشعار دیکھئے ۔

صدیوں سے راہ تکتی ہوئی گھاٹیوں میں تم
اک لحہ آکے ہنس گئے ، میں ڈھونڈھتا پھرا
ان وادیوں میں برف کے چھینٹوں کے ساتھ ساتھ
ہر سو شرر برس گئے ، میں ڈھونڈھتا پھرا
تم پھر نہ آسکو گے ، بتانا تو تھا مجھے
تم دُور جا کے بس گئے، میں ڈھونڈھتا پھرا

برس گیا بہ خراباتِ آرزو ، ترا غم
قدح قدح تری یادیں ، سُبُو سُبُو ترا غم
ترے خیال کے پہلو سے اٹھ کے جب دیکھا
مہک رہا تھا زمانے میں سُو بہ سُو ترا غم
ندی پہ چاند کا پر تو ، ترا نشانِ قدم
خطِ سحر پہ اندھیروں کا رقص ، تُو ، ترا غم
نخیلِ زیست کی چھاؤں میں نے بلب تری یاد
فصیلِ دل کے کلس پر ستارہ و ترا غم
نگہ اٹھی تو زمانے کے سامنے ترا روپ
پلک جھکی تو مرے دل کے رُو برو ترا غم

اس نظم کا ذکر کرتے ہوئے ناصر شہزاد نے لکھا ہے کہ

''مجید امجد جب شالاط کو کوئٹہ سے، اگلے سفر کے لیے روانہ کر کے واپس آئے تو انہی دنوں ''بزمِ قمر'' کا ایک مشاعرہ تھا۔ . .اس کے ایک مشاعرہ میں مجید امجد نے اپنی دونوں غزلیں، جنہیں نظم کا عنوان ''کوئٹے تک'' دے کر ایک دوسرے کے ساتھ مربوط کر دیا گیا ہے ___ سنائیں''(۱۴)

''کوئٹے تک''، نظم کے بعد کلیات میں ایک ایسی غزل ملتی ہے جس سے بخوبی اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ مجید امجد شالاط کے خط کا بیتابی سے انتظار کر رہے ہیں۔

قاصدِ مست گام، موجِ صبا کوئی رمزِ خرام ، موجِ صبا

ڈاکٹر سید عامر سہیل نے اپنی کتاب ''مجید امجد: نقش گرِ ناتمام'' میں شالاط کے ایک خط بنام مجید امجد کا عکس دیا ہے، جو انہیں ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کی وساطت سے دستیاب ہوا ہے۔ مذکورہ خط شالاط نے ۲۷ر دسمبر ۱۹۵۸ء کو میونخ، جرمنی پہنچ کر تحریر کیا۔ اس خط میں شالاط نے محض یہ بیان کیا ہے کہ وہ ۲۲ر دسمبر کو میونخ پہنچی۔ ظاہر ہے کہ یہ خط مجید امجد کو ۲۷ر دسمبر کے بعد ملا ہوگا۔ مجید امجد نے مذکورہ بالا غزل کے بعد ایک نظم ''میونخ'' کے عنوان سے تحریر کی۔ اگر چہ کلیات میں اس نظم پر محض ۱۹۵۸ء لکھا ہوا ہے لیکن ڈاکٹر وزیر آغا کے خیال میں یہ نظم ۲۵ر دسمبر ۱۹۵۸ء یعنی کرسمس کے دن کی تخلیق ہے۔ نظم کی تاریخِ تخلیق سے قطع نظر، مجید امجد نے شالاط کو ۲۵ر دسمبر کو میونخ میں اس کی والدہ کے گھر پہنچنے کو تخیلاتی طور پر محسوس ومصوّر کیا ہے۔ پروفیسر قیوم صبا نے ایک بار مجھے بتایا تھا کہ مجید امجد نے ''میونخ'' نظم لکھنے سے پہلے جرمنی اور میونخ کے نقشے لائبریری سے نکلوا کر دیکھے تھے تاکہ میونخ اور شالاط کے گھر کا کوئی واضح نقشہ ان کے سامنے آسکے اور وہ اس مقام کی نشاندہی کر سکیں، جس کا ذکر وہ اپنی نظم میں کرنا چاہتے تھے تاکہ اس طرح اپنی چند ایک شعری سطروں کی واقعاتی سطح کو معتبر بنا سکیں۔ اس بات سے مجید امجد کے نظم لکھنے کا طریقۂ کار اور تخلیقی ریاضت کا بھی کسی حد تک اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ اس نظم میں انہوں نے پہلی اور آخری بار شالاط کا نام لے کر اپنے تعلق کا واضح اظہار کیا ہے۔ اگر چہ نظم کا بنیادی موضوع اپنے تعلق کا اظہار نہیں ہے۔ نظم اس قدر گھتی ہوئی ہے کہ اس کا کوئی ٹکڑا بھی خارج نہیں کیا جاسکتا۔ مزید برآں نظم کا تفصیلی جائزہ لیا جانا بھی ضروری ہے لہذا پوری نظم ملاحظہ کیجیے

آج کرسمس ہے

شہرِ میونخ میں آج کرسمس ہے
رودبارِ عسار کے پُل پر
جس جگہ برف کی سلوں کی سڑک
فان کاچے کی سمت مڑتی ہے
قافلے قہقہوں کے اترے ہیں
آج اس قریۂ شراب کے لوگ
جن کے رُخ پر ہزیمتوں کا عرق
جن کے دل میں جراحتوں کی خراش
ایک عزم ۔ نشاط جو کے ساتھ
اٹھ آئے ہیں مست راہوں پر

Scanned with CamScanner

بانہیں باہوں میں، ہونٹ ہونٹوں پر!
برف گرتی ہے ساز بجتے ہیں
کوئے میریں کے اک گھروندے میں
ایک بوڑھی، اداس، ماں کے لئے
پھول اک طاقچے پہ ہنستے ہیں
گرم انگیٹھی کے عکسِ لرزاں سے
آگ اک آئنے میں جلتی ہے!
ایک دستک ہے! کون آیا ہے!
زرد کمرے کے گوشے گوشے میں
جورِ ماضی کا سایۂ مصلوب
آخری سانس لینے لگتا ہے!
ماں کے چہرے کی ہر عمیق شکن
ایک حیران مسکراہٹ کے
دلنشین زاویوں میں ڈھلتی ہے
"میری شالاط، اے میری شالاط
اے میں قرباں، تم آگئیں بیٹی!"
اور وہ دُختِ ارضِ الماں جب
سر سے گٹھڑی اتار کر جھک کر
اپنی امّی کے پاؤں پڑتی ہے
اس کی پلکوں پہ ملک ملک کی گرد
ایک آنسو میں ڈوب جاتی ہے
ایک مفتوح قوم کی بیٹی
پارۂ ناں کے واسطے، تنہا
رُوئے عالم کی خاک چھان آئی
دس برس کے طویل عرصے کے بعد
آج وہ اپنے ساتھ کیا لائی؟
روح میں، دیس دیس کے موسم!
بزم دوراں سے کیا ملا اس کو

سیپ کی چوڑیاں ملایا سے
کینچلی چین کے اک اژدر کی
ٹھیکری اک مہنجو دارو کی
ایک نازک بیاض پر، مرا نام
کون سمجھے گا، اس پہیلی کو؟
فاصلوں کی کمند سے آزاد،
میرا دل ہے کہ شہرِ میونخ ہے
چار سو، جس طرف کوئی دیکھے
برف گرتی ہے، ساز بجتے ہیں

اس نظم کے توسط سے مجید امجد نے شالاط کے بارے میں چند ایک معلومات مہیا کی ہیں لیکن کیا نظم کی تخلیق کا بنیادی مقصد یہی ہے؟ اور اگر ایسا ہے تو پھر اس نظم کا عنوان شالاط رکھنے میں کیا امر مانع تھا؟ اگرچہ وزیر آغا نے نظم میں موجود شالاط کے حوالے سے بیان کردہ معلومات ہی کو زیر بحث لاتے ہوئے یہ نکتہ بھی بیان کیا ہے کہ ہوسکتا ہے کہ شالاط کو مجید امجد اچھا لگا ہو اور اپنی نازک بیاض ہی میں نہیں بلکہ اپنے نازک دل میں اسے بند کر کے اپنے ساتھ لے گئی ہو۔ اگر ایسی بات ہے تو عشق دوطرفہ تھا لیکن اس دوطرفہ عشق کے کوائف اس گمشدہ تھیلے ہی سے برآمد ہوسکتے ہیں، جو کہ گم کر دیا گیا۔(۱۵) اس کا مطلب تو یہ نکلا کہ دوطرفہ عشق ثابت کرنے کے لئے کوئی خارجی حوالہ درکار ہوگا اور دونوں اطراف سے لکھے گئے گمشدہ خطوط سے ہی یہ بات معلوم ہوسکے گی کہ عشق دوطرفہ تھا۔ گویا نظم سے دوطرفہ عشق ثابت کرنے میں دشواری پیش آتی ہے۔ مسئلہ یہی ہے کہ نظم یہ نہیں بتاتی کہ مجید امجد نے اظہارِ عشق کے لئے نظم تخلیق کی ہے۔ اس مقام پر دو سوال پیدا ہوتے ہیں کہ آخر شالاط کس چیز کی یافت کے لئے سیاحت پر نکلی؟ نظم بتاتی ہے کہ اگرچہ جورِ ماضی کا سایۂ مصلوب اپنی آخری سانسیں لے رہا تھا لیکن اس کے باوجود شالاط کو دس برس تک روئے عالم کی خاک چھاننا پڑی لیکن پھر بھی اسے بزم دوراں سے کچھ نہ مل سکا۔ وہ عالمی جنگوں کی پھیلائی ہوئی تباہ و برباد معاشی صورتِ حال میں اپنی جدوجہد سے اپنے لئے کوئی بہتر معاشی راستہ نکالنے کی خواہش میں سرگرداں تھی۔ یہ سب معلومات نظم کا حصّہ ہیں لیکن دوسرا سوال یہ ہے کہ نظم کا بنیادی موضوع کیا ہے؟ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ضروری تو نہیں کہ نظم کا کوئی ایک موضوع بھی ہو۔ نظم میں کئی ایک موضوعات باہم گتھے ہوئے بھی ہوسکتے ہیں اور اس نظم میں ایسا ہی ہوا ہے لیکن پھر بھی سوال قائم رہتا ہے۔ نظم یہ بتاتی ہے کہ۔

آج کرسمس ہے
آج اس قریۂ شراب کے لوگ
جن کے رخ پر ہزیمتوں کا عرق

جن کے دل میں جراحتوں کی خراش
ایک عزمِ نشاط جُو کے ساتھ
اٹھ آئے ہیں مست راہوں پر
بانہیں بانہوں میں، ہونٹ ہونٹوں پر

نظم کا آغاز ہوتا ہے کہ میونخ (جرمنی) کے لوگ دوسری جنگِ عظیم میں شکست کے بعد اپنی تمام تر ہزیمتوں کے باوجود ایک عزمِ نشاط جُو کے ساتھ ایک ایسے دور میں داخل ہو گئے ہیں جہاں وہ خود کو تعمیرِ نو کے راستوں پر ڈال چکے اور اب محض اپنے غموں کو بھلانے کے لئے نہیں بلکہ جوشِ عمل کے باعث ایک بہتر مستقبل کے خوابوں کی نوید کی گونج سُن کر جھوم اُٹھے ہیں۔ نظم کا اختتام اس کے آغاز کے ساتھ جڑا ہوا ہے کہ میرا دل بھی شہرِ میونخ ہے، جس میں ماضی کی ہزیمتوں کے باوجود ایک عزم موجود ہے، زندگی کرنے اور بہتر زندگی کے خواب دیکھنے کا عزم چنانچہ :

چار سو، جس طرف کوئی دیکھے
برف گرتی ہے، ساز بجتے ہیں

یہ ہے وہ موضوع جو نظم کا مرکزہ ہے اور جو میونخ سے لیکر ساہیوال تک، بہت سے مشترک مسائل و مصائب کو اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ نظم مجید امجد اور شالاط کے مابین تعلق کا بالواسطہ اظہار یہ ہے۔
''میونخ''، نظم کے بعد مجید امجد نے ۱۹۵۸ء کے آخر تک مزید دو چیزیں لکھیں۔ ایک غزل جس کا مطلع ہے۔

کیا کہیے کیا حجابِ حیا کا فسانہ تھا
سب کچھ بس اک نگاہِ کرم کا بہانہ تھا

اگر چہ غزل کے اشعار میں کسی واقعاتی صداقت کو لفظوں کی لڑی میں پرونا بہت مشکل ہوتا ہے لیکن مجید امجد واقعاتی صداقتوں کو شاعرانہ تجربہ بنانے کی وافر صلاحیت رکھتے تھے۔ اس حوالے سے اس غزل کے چند اشعار دیکھئے۔

دنیا، امید دید کی دنیا تھی دیدنی
دیوار و در اداس تھے، موسم سہانا تھا
ہائے وہ ایک شام کہ جب مست، نے بلب
میں جگنوؤں کے دیس میں تنہا روا نہ تھا
یہ کون ادھر سے گزرا، میں سمجھا حضور تھے
اک موڑ ـــ اور مڑ کے جو دیکھا زمانہ تھا
اک چہرہ اُس پہ لاکھ سخن تاب رنگتیں

Scanned with CamScanner

اے جرأتِ نگہ ، تری قسمت میں کیا نہ تھا
ان آنسوؤں کی رو میں نہ تھی موتیوں کی کھیپ
ناداں سمندروں کی تہوں میں خزانہ تھا
اک طرفہ کیفیت ، نہ توجہ نہ بے رُخی
میرے جنونِ دید کو یوں آزمانہ تھا

دوسری تخلیق ایک نظم کی صورت میں ہے، جس کا عنوان ''جیون دیس'' (۱۹۵۸ء) ہے ڈاکٹر وزیر آغا نے اس نظم سے ایسے معانی دریافت کیے ہیں، جن کی طرف عموماً دھیان نہیں جاتا۔ انہوں نے اس بات کا اظہار بھی کیا ہے کہ ۱۹۵۹ء کا نصف اوّل ''سوچتے نیناں'' کی کہانی ہے۔

جاگتے ماتھے، سوچتے نیناں ۔۔ آنے والے زمانے!

اور جب سات ماہ (''افسانے'' ۔ ۳۰.۶.۵۹) کے بعد وہ اپنی شعری دنیا میں واپس آئے تو بات کا آغاز وہیں سے کیا جہاں اسے ''جیون دیس'' میں چھوڑا تھا۔ اس نے ''جیون دیس'' کے آخر میں خود کہا تھا۔

سدا رہیں ان سدا بہار دکھوں کے روپ سہانے
تو بھی رُک کر اس بھنڈار سے اپنی جھولی بھر لے
تیری تڑپ کا انت یہی ہے، اے دل، اے دیوانے

مجید امجد سدا بہار دکھوں سے اپنی جھولی بھر لینے کے بعد ان افسانوں میں شامل ہو جاتا ہے جو زباں زدِ خاص و عام رہے ہیں'' یہ افسانے ان نامراد عاشقوں کے ہیں جو صفحۂ خاک سے ابھرتے اور پھر فراخ آسماں پر صدیوں چمکتے رہے''(۱۶) اس حوالے سے ان کی نظم ''افسانے'' (۵۹-۶-۳۰) دیکھئے۔

پھر کلی بن کے کوئی ناچتی آہٹ نہ کھِلی
پھر کوئی بنسی نہ بجی'
ریگ زاروں کے تپکتے سے 'چمکتے سے' نشیب'
منزلِ لیلیٰ کے فریب!
قصرِ پرویز کی دہلیز پہ روندی ہُوئی سِل
دل' کسی فرہاد کا دل
اک بھنور' ایک گھڑا' ایک خیالِ محبوب
سو دُکھی روحوں کا غروب!
برف انبار دیاروں کے کسی پھول کا دھیان
پر جلی تتلی کی اڑان!
ہاں یہ سب جھلسی روایات ہیں اگنی بھرے خواب
دشتِ حقیقت کے سراب'
ہاں یہ سب کچھ فقط آرائشِ افسانہ سہی'
صورتِ دنیا نہ سہی!
پھر بھی سچ پوچھو تو یہ آندھیاں چلتی بھی رہیں'
مشعلیں جلتی بھی رہیں
کاش میں بھی ترے سوچوں بھرے نینوں میں جلوں
اک فسانے میں ڈھلوں

بقول ڈاکٹر وزیر آغا

''اس نظم میں مجید امجد نے متعدد شہرۂ آفاق عاشقوں کی طرف متوجہ کیا ہے۔ مثلاً بنسی کے

حوالے سے رادھا کی اور، ریگ زار کے حوالے سے قیس کی جانب، قصر پرویز کے حوالے سے فرہاد کی طرف اور بھنور اور گھڑے کی طرف اشارہ کر کے سوہنی کی جانب: مگر پھر اس نے کمالِ معصومیت سے ان عاشقوں کی فہرست میں اپنا حوالہ بھی شامل کر دیا ہے:

برف انبار دیاروں کے کسی پھول کا دھیان پرجلی تتلی کی اڑان

''برف انبار دیاروں'' کا واضح اشارہ جرمنی کی طرف ہے۔''(۱۷)

اور ظاہر ہے کہ ''پرجلی تتلی'' سے مراد بذاتِ خود مجید امجد ہے، جو کہ برف انبار دیاروں تک نہیں پہنچ سکتا۔ تاہم اس کی خواہش ہے کہ اے کاش میں بھی تیرے سوچوں بھرے نینوں میں جلوں، اک فسانے میں ڈھلوں۔ اس نظم کے بعد مجید امجد کے ہاں ایک غزل ملتی ہے، جو ۳۰ر جولائی ۱۹۵۹ء کی تخلیق ہے، جس کا مطلع ہے ؎

اک شوقِ بے اماں کے یہ نخچیر کون ہیں
اے موجۂ ہوا، تہِ زنجیر کون ہیں

اس غزل میں ایک شعر ایسا بھی ملتا ہے جو شالاط کے حوالے سے کسی گزری ہوئی واقعاتی صداقت کا امین معلوم ہوتا ہے ؎

یہ بدلیوں کا شور، یہ گھنگھور قربتیں
بارش میں بھیگتے یہ دو رہگیر کون ہیں

اس غزل کے بعد ان کی ایک معروف نظم ''ریلوے سٹیشن پر'' (۵۹-۸-۶) ملتی ہے۔

ناصر شہزاد نے منٹگمری ریلوے اسٹیشن کا احوال اور نظم کا پس منظر ان الفاظ میں بیان کیا ہے۔

''... منٹگمری سٹیشن کے باہر ایک چھوٹا سا چوکور گراؤنڈ ہے، جس میں ایک فوارہ لگا ہوا ہے۔ فوارے سے ذراہٹ کر گراؤنڈ کے اندر ایک حصّہ میں، گراؤنڈ کے چہار سمت عقیق کے چھوٹے اور بڑے پودے لگے ہوئے ہیں، جو تیں چالیس برس کے بعد آج بھی اس گراؤنڈ میں موجود ہیں۔ گاڑی کے انتظار میں یہیں کھڑے ہوئے شالاط نے عقیق کا پھول توڑ کر مسلا اور مجید امجد کی بے مثال اور خوش خیال نظم ''ریلوے اسٹیشن پر'' وجود میں آئی۔''(۱۸)

نظم کو مدنظر رکھا جائے تو دو منظر ابھر کر سامنے آتے ہیں۔ ایک منظر کا تعلق ماضی کے ساتھ ہے کہ ریلوے اسٹیشن پر گاڑی کے انتظار میں باتوں باتوں میں شالاط نے ایک برگِ عقیق کو بے خیالی میں توڑ کر مسل ڈالا اور بقول مجید امجد ؎

مجھے احساس بھی نہ تھا کہ یہی
جاوداں لمحہ، شاخِ دوراں سے

جھڑ کے ، اک عمر، میری دنیا پر
اپنی کملاہٹیں بکھیرے گا

دوسرا منظر حال سے متعلق ہے۔ مجید امجد اسی ریلوے اسٹیشن پر موجود ہے اور برگِ عقیق کے مسلے جانے کا واقعہ اس کی یاد کی لوح پر ابھرنے لگتا ہے اور وہ سوچتا ہے کہ ریلوے اسٹیشن پر ؎

روز سو سنگتیں اجڑتی ہیں ____ لاکھ سنجوگ مسکراتے ہیں

اور آج بھی سٹیشن پر قد آدم، عقیق کے پودے موہنے گجرے اٹھائے ؎

بھری دنیا کے جمگھٹوں میں کھڑے
گوشت اور پوست کے وہ پیکر ہیں
اک زمانے سے جن کی زندگیاں
لوٹ کر پھر نہ آنے والوں کی
منتظر منتظر چراغ بکف
وقت کے جھکڑوں سے کھیلتی ہیں
اس برگِ دریدہ جاں کی طرح

اس نظم میں شاعر کی نامرادانہ زیست سے جنم لینے والے دکھ کا احساس زیریں لہر کے طور پر موجود ہے۔ اس نظم کے بعد مجید امجد کے ہاں ایک غزل (۱۹۵۹۔۸۔۱۶) ملتی ہے۔ جس کے دو اشعار میں ممکن ہے کہ روئے سخن شالاط کی طرف ہو ؎

تنہا گلی، ترے مرے قدموں کی چاپ، رات
ہر سُو وہ خامشی کہ نہ تابِ سخن پڑے
اک پل بھی کوئے دل میں نہ ٹھہرا وہ رہ نورد
اب جس کے نقشِ پا ہیں چمن در چمن پڑے

شالاط کے سلسلہ میں اس غزل کے بعد مجید امجد کے ہاں ایک اہم نظم ''ایک فوٹو'' (۱۹۵۹۔۹) ملتی ہے۔ شالاط کے خطوط اور تصویروں والا لفافہ جب مختلف ہاتھوں سے ہوتا ہوا ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا کے پاس پہنچا تو وہ خالی ہو چکا تھا۔ البتہ اس نظم سے یہ واضح ہے کہ شالاط نے مجید امجد کو اپنی کچھ تصویریں بھیجی ہوں گی۔ ان میں سے ایک تصویر ایسی بھی ہوگی، جس نے مجید امجد پر گہرے اثرات مرتب کئے ہونگے۔ پروفیسر قیوم صبا کے پاس راقم نے جو بکھرے بکھرے کاغذات کا تھیلا دیکھا تھا، اس میں ایک بلیک اینڈ وائٹ تصویر شالاط کی بھی تھی، جس میں وہ پانی میں پاؤں لٹکائے ہوئے بیٹھی تھی اور اس کے سر پر ایک تنکوں کا بنا ہوا ہیٹ بھی موجود تھا۔ ممکن ہے یہ وہی تصویر ہو، جس کو مجید امجد نے اپنی نظم کا موضوع بنایا ہے البتہ مجید امجد نے نظم میں ''رنگین تصویر'' کی بات کی ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ نظم کا موضوع بننے والی کوئی دوسری

وہی قطعِ مُو،

وہی ہُو بہو،

خراباتِ ایام میں چار سُو،

کھنکنے لگے طاقچوں پر سبُو،

اس نظم کے پس منظر کا ذکر کرتے ہوئے ناصر شہزاد نے لکھا ہے کہ:

''کیلنڈر کی تصویر'' ____ مجید امجد نے صبیحہ خانم کی ایک تصویر دیکھ کر کہی تھی۔ غالباً یہ ۱۹۵۹ء کے اوائل کا واقعہ ہے۔ میں اور مجید امجد شام کے سمے سٹیڈیم ہوٹل میں حسب معمول جا کر بیٹھے، امجد صاحب جس کرسی پر براجمان ہوئے، اس کا رُخ سٹیڈیم ہوٹل کی مغربی دیوار کی طرف تھا۔ وہاں نئے سال کا کیلنڈر لٹکا ہوا تھا، جس پر فلمسٹار صبیحہ خانم کی ایک نہایت ہی خوش آمیز اور جلوہ خیز تصویر تھی۔ مجید امجد نے اسے دیکھا تو دیکھتے ہی رہ گئے۔ انہماک اتنا تھا کہ ہاتھ لرزا اور پیالی ہاتھ سے میز پر گر گئی۔ جس سے گری ہوئی چائے، سٹیڈیم ہوٹل کے بیرا طفیل نے ڈسٹر سے صاف کر دی۔ امجد صاحب پہلے جھینپے، پھر سوری کہا اور پھر خاموش ہو گئے۔ . . دوسرے دن اسی ٹیبل پر اس وقت مجھے مجید امجد نے ایک نظم سنائی، جس کا عنوان ''کیلنڈر کی تصویر'' تھا۔'' (۱۹)

نظم کی تاریخ تصنیف کے حوالے سے ناصر شہزاد کو تسامح ہوا ہے کہ ''غالباً ۱۹۵۹ء کے اوائل کا واقعہ ہے۔'' ویسے بھی انہوں نے ''غالباً'' لکھا ہے تاہم کلیاتِ مجید امجد کے مطابق یہ نظم ۱۹۵۹ء کے آخر میں تخلیق ہوئی۔ مجید امجد کی اکثر و بیشتر نظمیں کسی معمولی واقعے یا منظر سے اخذ کردہ ہوتی ہیں۔ وہ معمولی واقعہ کو تمام تر جزئیات سمیت اپنی نظم میں پیش کرنے کی کوشش کرتے ہیں، جس سے معمولی واقعہ یا منظر ایک خاص معنویت اختیار کر جاتا ہے منظر یا واقعہ بیان کرنے کے بعد وہ نظم کو کسی ایسی سمت لے جاتے ہیں کہ نظم ایک انوکھی جہت اختیار کر جاتی ہے اور واقعہ یا منظر کہیں بہت پیچھے رہ جاتا ہے۔ مذکورہ بالا نظم میں قابل غور بات ''نامِ شیریں'' اور ''شہرِ برف'' ہے

زباں پہ نہ لا نامِ شیریں کے حرف

کہاں تیرے شعلے کہاں شہرِ برف

شالاط کے لفظی معنی شیریں یا شیرینی کے ہیں اور اسکا تعلق میونخ سے تھا۔ میونخ کو ہی یہاں ''شہرِ برف'' کہا گیا ہے اہم بات یہ ہے کہ بظاہر یہی معلوم ہوتا ہے کہ نظم فلمسٹار صبیحہ خانم پر ہے حالانکہ یہ نظم صبیحہ خانم پر نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ صبیحہ کی بہت سی تصاویر یقینی طور پر مجید امجد نے دیکھ رکھی ہوں گی۔ وہ اپنے عہد کی معروف و مقبول ہیروئین تھی لہٰذا کیلنڈر پر اس کی تصویر کا ہونا کوئی اچنبھے والی بات نہ تھی۔ دراصل یہ نظم شالاط پر ہے۔ مجید امجد صبیحہ کی تصویر کو شالاط کی تصویر سمجھے تھے یا دونوں میں مشابہت اتنی زیادہ تھی کہ وہ کیلنڈر کی تصویر کو دیکھ کر حیرت زدہ رہ گئے تھے۔ انہوں نے پہلے یہ محسوس کیا

وہ خطِ جبیں
وہ خالِ مبین

'وہ' کا اشارہ شالاط کی طرف ہے لیکن پھر اپنے احساس کو یہ کہہ کر مسترد کر دیا ؎

نہیں ___ یہ نہیں

اپنے ہی احساس کو جھٹکنے کے باوجود آگے چل کر یہ بھی کہا کہ ؎

وہی وضع رُو
وہی قطع مُو
وہی ہُو بہُو

اس نظم کو ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ نے ایک دوسرے انداز اور پس منظر میں پیش کر کے نظم کی واقعاتی اور زمانی ترتیب کو مشکوک بنا دیا ہے ان کا کہنا ہے کہ :۔

"تجرّد کی زندگی بسر کرنے والا چوالیس سالہ، جمال پسند، مجید امجد نے سراپا حسن شالاط کے ساتھ ساہیوال اور اس کے گردونواح کی سیر وسیاحت کئی دن کی۔ . تصویرِ حسن کو دیکھنے سے جس کے ہاتھوں سے چائے کی پیالی گر گئی تھی۔ (یعنی کیلنڈر پر فلمسٹار صبیحہ کی تصویر دیکھ کر۔ ن ع) سراپا حسن کی معیت میں کیا اسے دل پر اختیار رہا ہوگا؟ یقیناً نہیں۔ مجید امجد شالاط کی محبت میں گرفتار ہو گئے۔" (۲۰)

اس بیان سے قوی تاثر یہی ملتا ہے کہ "کیلنڈر کی تصویر" نامی نظم شالاط سے ملنے سے پہلے تخلیق ہے اور شالاط کی معیت میں دل پر ان کا کیا اختیار رہا ہوگا، والا واقعہ بعد کا ہے۔ حالانکہ "کیلنڈر کی تصویر" شالاط کے جانے کے تقریباً ایک سال بعد کلیاتِ مجید امجد کی فہرست کے مطابق ۱۹۵۹ء کے آخر میں تخلیق ہوئی۔ کیلنڈر پر یقیناً تصویر تو صبیحہ کی تھی لیکن صبیحہ کی تصویر دیکھ کر ہاتھ سے پیالی نہیں گری بلکہ مشابہت اس قدر زیادہ تھی کہ وہ اسے شالاط کی تصویر سمجھ بیٹھے اور حیرت کے باعث پیالی ہاتھ سے گر گئی۔ مجید امجد اس نظم سے پہلے شالاط کے حوالے سے بہت سی نظمیں، غزلیں لکھ چکے تھے اور یہ سب تخلیقات شالاط کے چلے جانے کے بعد معرضِ وجود میں آئیں۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ نے مذکورہ بالا جملہ لکھ کر نظم کی تفہیم وتوضیح سے بے خبری کا تاثر فراہم کیا ہے۔ یہاں ایک اور بات کی وضاحت غیر ضروری نہ ہوگی۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیرّ نے لکھا ہے کہ "۔ . . گویا حسن کہیں ہوتا، مجید امجد کی توجہ کھینچتا۔ . . اس پس منظر میں ستمبر ۱۹۵۹ء میں جرمنی کی سیاح شالاط ساہیوال وارد ہوئی" (۲۱) مجید امجد کی شالاط سے ملاقات اور تعلقات کے سبھی واقعات ۱۹۵۸ء میں پیش آئے۔ کیونکہ اس سلسلے کہ پہلی باضابطہ نظم "کوئٹے تک" ۲۲ نومبر ۱۹۵۸ء کی تخلیق ہے، جو کوئٹہ ہی میں اس وقت لکھی گئی جب شالاط یا تو جرمنی کے لئے روانہ ہو چکی تھی یا ہونے والی تھی۔ ممکن ہے یہاں پروف کی غلطی سے ۱۹۵۸ء کی بجائے ۱۹۵۹ء کمپوز ہو گیا ہو۔ اس مقام پر شالاط کے حوالے سے لکھی

گئیں چند ایک دیگر تحریروں میں در آنے والی فروگذاشتوں کی تصحیح بھی ضروری معلوم ہوتی ہے۔ڈاکٹر سید عامر سہیل نے شالاط کے حوالے سے تخلیق ہونے والی جن نظموں کے عنوانات درج کیے ہیں وہ یہ ہیں۔

''. . .اس ضمن میں ان کی نظمیں ''کوئٹے تک''__ ''میونخ''__ ''افسانے''__ ''ریلوے اسٹیشن پر''__ ''ہڑپے کا ایک کتبہ''__ ''ایک فوٹو'' اور غزل ''قاصد مست گام، موجِ صبا'' قابل ذکر ہیں جس میں انہوں نے برف کی علامت کے ذریعے شالاط کو یاد کیا ہے۔'' (۲۲)

''ہڑپے کا ایک کتبہ'' (۱۹۵۹۔۸۔۱۲) اگرچہ اسی زمانے میں تخلیق ہوئی، جب وہ شالاط کے حوالے سے نظمیں، غزلیں لکھ رہے تھے۔لیکن اس نظم کا شالاط سے سرے سے کوئی تعلق نہیں۔یہ بات کسی بھی دوسرے ذریعے سے مصدّقہ نہیں کہ مجید امجد شالاط کے ہمراہ ہڑپے کے کھنڈرات دیکھنے کے لیے گئے تھے اور اگر گئے بھی ہوں تب بھی اس نظم کا شالاط سے دُور دُور تک کوئی تعلق نہیں۔مجید امجد ہڑپے کے کھنڈرات دیکھنے ضرور گئے تھے لیکن ان کے ہمراہ ڈاکٹر وزیر آغا اور ناصر شہزاد تھے۔اس سلسلہ میں ناصر شہزاد کا بیان دیکھیے۔جس سے ''ہڑپے کا ایک کتبہ'' کا پس منظر بھی واضح ہو جائے گا:

''وزیر آغا، پہلی بار ادھر منٹگمری میں جناب امجد آغا کے گھر آئے تو انہوں نے . . .ہم سب کو بلوایا۔مجید امجد سے بھی گزارش کر بھیجی. . .وزیر آغا، مجید امجد اور میں نے یہ طے کر لیا کہ صبح سویرے ہمیں ہڑپہ دیکھنے کے لئے جانا ہے۔ان دنوں وزیر آغا اپنی معرکہ آرا تصنیف ''اردو شاعری کا مزاج'' قلمبند کر رہے تھے اور ہڑپہ سے انہیں اپنی کتاب کے لئے کچھ مواد موصول کرنا درکار تھا۔چنانچہ صبح سویرے. . .وزیر آغا کی کار پر ہم ہڑپہ کے لئے عازم سفر ہو گئے۔دوپہر تک ہڑپہ کے غرق شدہ ٹیلے ٹبے اور اس کا عجائب گھر دیکھا. . .اس وقت گزاری کے بعد ہم کار میں آ کر بیٹھ گئے، گاڑی منٹگمری کے لئے روانہ ہو گئی۔گاڑی کے اندر ٹھنڈک ہلکی ہلکی لہر تھی اور باہر دھوپ کی شدّت. . .کار کے باہر کا سارا منظر. . .ظاہر تھا۔اسی ظہور اور دھوپ کے تپتے ہوئے تنور کو ہم نے دیکھا کہ باہر کڑی اور کھٹور تپش میں ایک ہالی اپنا ہل چلا رہا تھا. . .ہڑپہ کی یاترا سے واپسی کے تیسرے یا چوتھے روز کے بعد، مجید امجد نے ہم سب دوستوں کو یہ نظم سنائی، جس کا عنوان ہے ''ہڑپے کا ایک کتبہ''. . .ہالی، ہل اور بیل تو میں بھی دیکھے، وزیر آغا اور اُن کے ڈرائیور نے بھی، گر کمال ہے مجید امجد کے شعری اظہار کی گرفتِ لازوال کا کہ اس نے فوراً اسے اپنے ذہن کے کینوس میں اتارا، نکھارا اور پھر اسے نظم کے سر یر میں سنگھارا. . .'' (۲۳)

اب ذرا نظم ملاحظہ کیجئے تاکہ بخوبی اندازہ ہو سکے کہ نظم کا شالاط سے مطلق تعلق نہیں:

بہتی راوی ترے تٹ پُر__ کھیت اور پھول اور پھل
تین ہزار برس بوڑھی تہذیبوں کے چھل بل!

دو بیلوں کی جیوٹ جوڑی، اک ہالی، اک ہل!

سینۂ سنگ میں بسنے والے خداؤں کا فرمان
مٹی کاٹے، مٹی چاٹے، ہل کی اَنی کا مان
آگ میں جلتا پنجر ہالی کا ہے کو انسان

کون مٹائے اُس کے ماتھے سے یہ دُکھوں کی ریکھ،
ہل کو کھینچنے والے جنوروں ایسے اُس کے لیکھ،
تپتی دھوپ میں تین بیل ہیں تین بیل ہیں، دیکھ،

اس نظم کے متن میں کوئی خفیف سا اشارہ بھی شالاط کے حوالے سے موجود نہیں ہے۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل نے بلاوجہ شالاط سے متعلق نظموں کی فہرست میں اس نظم کو بھی شامل کر لیا ہے۔ شالاط کے سلسلہ میں مجید امجد کی نظموں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر سید عامر سہیل نے ایک اور نظم ''صدا بھی مرگِ صدا'' کی یہ سطریں بھی درج کی ہیں ؂

یہیں پہ دفن ہے، وہ روح جس کی دھیمی آنچ
کبھی جو ڈھل بھی سکی تو ڈھلی بہ قالبِ حرف
پہن کے جامۂ برف (۲۴)

یہ نظم ۱۹۶۰ء کی تخلیق ہے۔ اس نظم کا موضوع بالکل ہی مختلف نوعیت کا حامل ہے۔ ''کلیاتِ مجید امجد'' میں تو نہیں البتہ ''شبِ رفتہ کے بعد'' میں نظم کے عنوان کے بعد بریکٹ میں مندرج ہے (۱۹۵۸ء کے مارشل لا پر، شاعر کے عدمِ احتجاج کا کفارہ)۔ (۲۵)

ان الفاظ سے اندازہ لگایا جا سکتا ہے کہ نظم کا موضوع کیا ہوگا۔ نظم خاصی طویل ہے لہٰذا اس کا مکمل متن درج کرنا مناسب نہ ہوگا۔ ڈاکٹر سید عامر سہیل نے اپنی کتاب میں ''شبِ رفتہ کے بعد'' کا تفصیلی جائزہ بھی لیا ہے۔ کیا انہوں نے نظم کے عنوان کے بعد بریکٹ میں دیئے گئے جملے کا مطالعہ نہیں کیا؟ یہ ضروری تو نہیں کہ ۱۹۵۸ء کے بعد مجید امجد کی شاعری میں جہاں بھی برف کا حوالہ آئے، اسے لازماً شالاط کے ساتھ جوڑ دیا جائے، سہل انگاری کی کوئی حد بھی ہوتی ہے۔ ناصر شہزاد نے لکھا ہے کہ

''برف اور شہرِ برف کا ذکر مجید امجد کی شاعری میں بار بار آتا رہا ہے کہ اس کا تعلق جرمن خاتون شالاط کے شہر میونخ سے ہے۔ شالاط مجید امجد کی زندگی کے آخری لمحات تک ان کے دریچۂ دل سے ان کی روح اور اس کی جوہ میں در آتی رہی، مختلف صورتوں اور مختلف مورتوں کے ساتھ۔'' (۲۶)

یہاں یہ وضاحت بھی ضروری ہے کہ ڈاکٹر وزیر آغا، ناصر شہزاد اور ڈاکٹر سید عامر سہیل نے ۱۹۵۸ء کے بعد مجید امجد کے ہاں برف، برف زار، ایک نگری کا برف برف ہونا اور پرایا دیس وغیرہ کو ہر جگہ شالاط اور میونخ سے جوڑ دیا ہے۔ یہ بات کلی طور پر درست نہیں ہے۔ وجہ یہ ہے کہ شالاط سے ملاقات ہونے سے پہلے بھی مجید امجد کی تخلیقات میں جہاں تہاں ان تمام باتوں یا علامات کا ذکر مل جاتا ہے۔ ۱۹۵۸ء سے پہلے کی شاعری سے محض دو تین مثالیں ہی کافی ہوں گی۔

دل ہے کہ اک اجنبیِ حیراں، تم ہو کہ پرایا دیس
نظروں کی کہانی بن نہ سکیں ہونٹوں پہ رُکے پیغام

[غزل۔۱۹۵۳۔۵۔۲۳]

کہنہ یادوں کے برف زاروں سے
ایک آنسو بہا، بہا تنہا

[غزل۔۱۹۵۳۔۱۱۔۱۵]

برف زاروں سے پھسلتی ہوئی صدیوں کا خروش "رودادِ زمانہ" ۱۹۵۰۔۷
کسی دُور کے دیس کے کہروں میں لرزاں لرزاں رقصاں رقصاں

"راتوں کو..." ۱۹۴۹۔۱۲۔۲۸

ان چند مثالوں سے واضح ہے کہ نظم میں برف، برف زار، پرایا دیس وغیرہ کو نظم کے سیاق و سباق میں دیکھنا چاہیے۔ متن کی داخلی اور بالائی ساخت کو زیرِ مطالعہ لائے بغیر معانی کی بازیافت تنقیدی عمل کی نارسائی کا پتہ دیتی ہے۔ البتہ مذکورہ بالا مصرعوں کی تخلیق کا سراغ مجید امجد کی نوجوانی اور بی۔اے کے زمانے سے لگایا جا سکتا ہے، جب وہ اپنے ماموں زاد بھائی اختر علی کی ساملی سینی ٹوریم میں تیمارداری کے لئے اکثر جایا کرتے اور وہاں قیام پذیر رہا کرتے تھے۔ اس اعتبار سے نوجوانی اور پختہ عمری کے مشاہدات و تجربات ایک سیدھ میں آکر اور ایک لڑی میں بندھ کر تخلیقی تجربے کے پھیلاؤ اور طوالت کا باعث بنتے ہیں۔ چنانچہ شالاط سے ملاقات کے بعد برف، برف زار اور پرایا دیس وغیرہ کی علامتوں کا اظہار ان کی شاعری میں بکثرت ہونے لگتا ہے۔

شالاط، مجید امجد کی زندگی پر کس حد تک اور کس طور پر اثر انداز ہوئی، اس کا اندازہ ایک اور بات سے بھی لگایا جا سکتا ہے۔ مجید امجد کی خالہ زاد اقبال بیگم اور ان کے ماموں زاد ظفر الحق نے شالاط کے حوالے سے حکمت ادیب کو بتایا کہ

"میرے چھوٹے بھائی ایزد بخش کے ہاں بیٹی پیدا ہوئی تو اس نے امجد صاحب کو خط لکھا کہ بھائی جان اللہ نے مجھے بیٹی عطا کی ہے، آپ کوئی اچھا سا نام تجویز کر کے بھیجیں۔ جواب فوراً آیا کہ شالاط نام رکھ دو۔ گھر والوں نے اس نام کی مخالفت کی کہ

یہ بھی کوئی نام ہے، مگر میرے بھائی نے بچّی کا نام شالاط ہی رکھا۔

جب وہ جھنگ تشریف لائے تو میں نے پوچھا، بھائی جان آپ نے بچّی کا نام شالاط رکھا ہے، اس کا کیا مطلب ہے۔ . . کہنے لگے میں اُن دنوں اپنی نظم ''میونخ'' لکھ رہا تھا ایک جرمن لڑکی شارلٹ کے نام کا اردو ترجمہ میں نے شالاط کیا تھا۔ مجھے اچھا لگا، میں نے یہی نام لکھ کر بھیج دیا۔'' (۲۷)

ایزد بخش، مجید امجد کے ماموں مولوی عمر بخش کے سب سے چھوٹے بیٹے تھے۔ ایزد بخش کی بیوی کا نام راحت بیگم تھا۔ جن کی بیٹی کا نام مجید امجد نے شالاط تجویز کیا۔

راقم الحروف ۱۹۷۸ء میں جب ''مجید امجد کی غزل'' کے عنوان سے ایم اے اردو کی تکمیل کے لیے مقالہ لکھ رہا تھا اور ساہیوال میں قیوم صبا صاحب کے ہاں دو تین روز مقیم رہا تھا، اُس وقت اُن کے پاس ایک کپڑے کا تھیلا موجود تھا۔ مجید امجد کی وفات کے فوراً بعد، ساہیوال میں تعینات ڈپٹی کمشنر جاوید احمد قریشی نے ایک کمیٹی تشکیل دی، اس کمیٹی نے جن بکھرے ہوئے اور اپنے حسابوں بیکار قسم کے کاغذات کو غیر ضروری سمجھتے ہوئے، گھر سے باہر پھینک دیا تھا، وہ قیوم صبا صاحب اُٹھا لائے تھے۔ ان میں ایک پوسٹ کارڈ راقم الحروف نے دیکھا تھا، جس میں یہ مرقوم تھا کہ نام تو سب کو پسند آیا لیکن یہاں کسی کو اس کے معنی معلوم نہیں۔ گویا اس سے پہلے وہ خط مجید امجد کو موصول ہو چکا تھا، جس میں لکھا تھا کہ ایزد بخش کو خدا نے بیٹی عطا کی ہے، اس کا کوئی نام تجویز فرمایئے۔ جس کے جواب میں مجید امجد نے بیٹی کے لیے شالاط کا نام تجویز کیا تھا۔ مجید امجد کے سوتیلے بھائی عبدالکریم کی بیٹی اور مجید امجد کی بھتیجی، پروفیسر نوید اختر نے اس بات کی تصدیق کرتے ہوئے راقم الحروف کو بتایا کہ ایزد بخش نے اپنی بیٹی کا، مجید امجد کا تجویز کردہ نام، شالاط رکھا تھا اور وہ خاتون بقید حیات ہیں۔ (ٹیلی فونک گفتگو۔ ۱۸؍ مارچ ۲۰۱۴ء) سجاد احمد نے راقم کو بتایا کہ شالاط پی آئی اے میں ملازمت کرتی ہیں اور لاہور میں مقیم ہیں۔ ان کے خاوند امتیاز کا ملتان ایئر پورٹ پر طیارہ کریش کر گیا تھا۔ امتیاز اس فوکر جہاز کے فلائٹ انجینئر تھے۔ چنانچہ ان کے انتقال کے بعد شالاط کو پی آئی اے میں ملازمت دے دی گئی۔ (۹؍ اپریل ۲۰۱۴ء، لاہور) ڈاکٹر سید عامر سہیل نے درست لکھا ہے کہ مجید امجد نے اپنے ماموں زاد ایزد بخش کی بیٹی کا نام شالاط رکھا تھا، انہوں نے اپنی کتاب کے آخر میں سجاد احمد کے خط کا عکسی متن بھی شامل کیا ہے۔ غالباً یہ وہی خط ہے، جو راقم الحروف کی نظروں سے بھی گزر چکا تھا، جس میں انہوں نے مجید امجد کو لکھا کہ

''پیارے چچا جان!

. . . ایزد چچا کی لڑکی شالاط بیگم کا نام سب کے لیے حیرانی کا باعث بن رہا ہے۔ جس کو بھی یہ نام بتایا جاتا ہے وہ یہی کہتا ہے کہ یہ نام؟___ مگر یہ کہتے ہوئے وہ فوراً اس خیال میں کھو جاتا ہے کہ شاید اس نام کے پیچھے کوئی بہت ہی پُر مغز معنی ہوں۔ نام تو سب کو پسند آ گیا ہے مگر اس

کے معانی کوئی نہیں سمجھ سکا۔ اوّل تو یہ جرمن زبان کا لفظ ہے دوسرے آپ ہی اس کا مطلب واضح طور پر بتا سکتے ہیں۔ لہٰذا اگلے خط میں آپ کو ہی یہ تکلیف کرنا پڑے گی"۔ (۲۸)

مجید امجد اور شالاط کے چند روزہ تعلقات کو کچھ اور زاویوں سے بھی پرکھا جانا چاہیے۔ وہ جس زمانے میں شالاط سے ملے، اس وقت اپنی عمر کے اعتبار سے چوالیس (۴۴) ساڑھے چوالیس (1/2 ۴۴) برس کے تھے۔ یوں تو یہ عمر کچھ زیادہ نہیں لیکن مختلف بیماریوں کے باعث وہ جسمانی زوال کا شکار ہو چکے تھے۔ وہ اپنی کمزور صحت کے باعث اپنی طبعی عمر سے کہیں زیادہ عمر کے دکھائی دیتے تھے۔ اسی لیے ڈاکٹر وزیر آغا نے مجید امجد کے لئے "کھنڈر" کا استعارہ استعمال کیا ہے۔ ان کے مقابلے میں گمان یہی ہے کہ شالاط غیر شادی شدہ جوان لڑکی تھی۔ ممکن ہے اس کی عمر تیس (۳۰) سال کے قریب ہو۔ یقیناً مجید امجد شالاط سے اور وہ مجید امجد سے متاثر ہوئی تھی۔ لیکن اس متاثر ہونے کو دو طرفہ محبت کا نام نہیں دیا جا سکتا۔ جہاں تک مجید امجد کی بات ہے، ان کے ہاں جو جذبہ موجود رہا وہ کوئی سیدھا سادا جذبہ نہیں ہے بلکہ کئی ایک جہات رکھتا ہے۔ مجید امجد نے اپنی ایک بھتیجی کا نام شالاط اس زمانے میں تجویز کیا، جب وہ اپنی معروف نظم "میونخ" لکھ رہے تھے۔ گویا ان کا یہ جذبہ ہمہ جہتی ہونے کا تاثر ابھارتا ہے۔ تاہم اگر ان کی نظموں، غزلوں کے متن تک محدود رہا جائے، تب بھی شالاط کے ساتھ ان کے تعلقِ خاطر کو محض مرد کی عورت سے محبت کے زمرے میں رکھنا سہل نہیں ہے۔ ان کی نظموں، غزلوں میں دو ایک مصرعوں سے قطع نظر براہِ راست محبت کا اظہار کہیں نہیں ملتا۔ اگر چہ وہ تقریباً ایک سال تک شالاط کے بارے میں نظمیں، غزلیں لکھتے رہے۔ بعد ازاں بھی ان کی شاعری میں جہاں تہاں شالاط سے تعلقات کا بالواسطہ اظہار مختلف رنگوں میں ہوتا رہا ہے۔ لیکن اس کے باوجود مجید امجد کے ہاں یہ تعلق ایک پیچیدہ جذبے کی صورت میں سامنے آتا ہے۔ یقیناً دونوں مُتخالف جنسوں سے تعلق رکھتے تھے۔ عمومی سطح پر تو یہی کہا جا سکتا ہے کہ مجید امجد شالاط کی محبت میں گرفتار ہو گئے تھے لیکن اس محبت کو ایک ادھیڑ عمر کے مرد کی ایک جوان لڑکی سے کئی ملے جلے پیچیدہ جذبوں کی محبت کہے بغیر چارہ نہیں۔ یہ محض وہ محبت نہیں جو ہم عمر لڑکے اور لڑکی کے درمیان پروان چڑھتی ہے۔ ایسی محبت کا تجربہ وہ اپنی جوانی میں کر چکے تھے۔ جوانی کی محبت مآل بالعموم نامعلوم ہوتا ہے جبکہ اس محبت میں مجید امجد کو مآلِ محبت معلوم تھا۔ ادھیڑ عمری کی یہ محبت کئی ایک باہم متصادم و متناقض اور پیچ در پیچ جذبوں کی آمیخت سے فروغ پذیر ہوئی تھی۔ اسے محض ادھیڑ عمر کے افراد ہی کسی حد تک محسوس کر سکتے ہیں۔

ویسے تو کسی بھی جذبے کا تجزیہ کرتے ہوئے اس کا بیان کرنا آسان نہیں ہوتا لیکن اگر مجید امجد کی شالاط سے محبت کے اس پیچیدہ جذبے کا تجزیہ کرنے کی کوشش کی جائے، تو اس کا مکمل بیان ممکن نہ ہو سکے گا۔ لیکن نارسائی کے خدشے کے باوجود اگر ان کے اس جذبے کو الٹ پلٹ کر اور ان کی نظموں کو مدنظر رکھتے ہوئے پرکھا جائے تو اس جذبے کے چند ایک زاویوں کو سمجھا جا سکتا ہے تاہم اس جذبے کی بھر

پور تفہیم پھر بھی نہ ہو سکے گی۔ غور طلب بات یہ بھی ہے کہ شالاط پاکستان اور منٹگمری میں کس لیے وارد ہوئی۔ بظاہر تو یہی معلوم ہوتا ہے کہ وہ سیاحت کی غرض وغایت سے آئی تھی۔ سیر وسیاحت کے لیے نکلنے والے فرد کے لئے معاشی طور پر مستحکم ہونا ضروری ہے لیکن مجید امجد کی نظم ''میونخ'' سے واشگاف ہے کہ وہ تو پارۂ ناں کے لئے روئے عالم کی خاک چھان آئی تھی اور اُسے محض چند تہذیبوں کی بیکار سی نشانیوں کے سوا کچھ نہ ملا تھا۔ کیا اس کا ذریعۂ روزگار تہذیبوں کی یافت سے منسلک تھا؟ کیا وہ این جی او ٹائپ کسی ادارے سے وابستہ تھی؟ ایسے کئی سربستہ راز ہیں، جو کسی صورت کھل نہیں سکتے۔ جرمنی میں محض اس کی بوڑھی ماں موجود تھی۔ نظموں سے کسی اور قریبی عزیز کا کوئی سراغ نہیں ملتا۔ یہ تمام باتیں معلوم حقائق کے طور پر یقیناً مجید امجد کے پیشِ نظر ہوں گی۔ مجید امجد اُس وقت شعور کی اُس سطح پر مقیم تھے، جہاں وہ ان تمام باتوں کا زیادہ گہرائی سے تجزیہ کرنے کی صلاحیت رکھتے تھے۔ وہ عمر کے اس حصّے میں محض جذباتی رویوں کی حامل شخصیت کے مالک نہیں تھے۔ اسی لیے ان کی نظموں میں شالاط سے محبت کا براہِ راست اظہار یا اعتراف محض دو ایک مصرعوں سے زیادہ نہیں ملتا۔ جبکہ میرے خیال میں ان کے جذبۂ محبت کے بالواسطہ اظہار کے قرینوں میں سے بزرگانہ شفقت کے جذبے کو منہا کر کے نہیں دیکھا جا سکتا۔ گویا ان کے جذبۂ محبت کی تہہ میں مشفقانہ جذبات کی ایک لہر بھی کارفرما تھی۔ وہ شالاط کو محض محبوبۂ کی نظر سے نہیں دیکھتے بلکہ ایک ایسی جواں سال لڑکی، جو ''سیر وسیاحت'' کی خاطر تنِ تنہا اور پارۂ ناں کے لیے روئے عالم کی خاک چھاننے والی، بہتر معاشی مستقبل کے لئے جدوجہد میں مصروف ایک باہمت لڑکی کے روپ میں بھی دیکھتے ہوں گے۔ اسی لیے تو وہ اپنی بھتیجی کے لیے شالاط کا نام منتخب اور تجویز کرتے ہیں۔ اگر وہ شالاط کو محض محبوبہ کی صورت میں دیکھتے تو پھر اپنی بھتیجی کے لیے یہ نام پسند نہ کرتے۔ یوں بھی دونوں کو معلوم تھا کہ یہ ملاقاتیں چند روزہ ہیں۔ البتہ چند روزہ ملاقاتوں کے شعوری احساس کے باوجود مجید امجد کے ہاں موجود جذبۂ محبت کو محض چند روزہ جذباتی ابال کی حیثیت سے دیکھنا مناسب نہ ہوگا۔ کیونکہ اس میں بہت سے دیگر جذبے باہمی تال میل سے کسی قدر دیرپا گہرے جذبے کی صورت اختیار کر گئے تھے۔ لہٰذا مجید امجد اور شالاط کے تعلق کو محض کسی ایسے اکہرے جذبے کی دین نہیں کہا جا سکتا جسے عرفِ عام میں دو متخالف جنسوں کے درمیان پائی جانے والی محبت کہا جاتا ہے۔ اس ہمہ جہتی جذبے کو کوئی ایک نام دینا ممکن نہیں۔ یہ جنسی کشش سے لے کر مشفقانہ اور متحیر کر دینے والے عوامل تک پھیلا ہوا جذبہ ہے۔ مجید امجد کی شاعری اور دیگر معلومات کی روشنی میں جسے کسی حد تک مرکّب (Compound) جذبۂ محبت کہا جا سکتا ہے۔ جس کی دوٹوک تشریح وتوضیح ممکن نہیں۔ زیادہ سے زیادہ استعارے کی زبان میں یہی کہا جا سکتا ہے کہ شالاط سے مجید امجد کے تعلقات جس سُلگاؤ سے دہکے، اس میں کئی رنگوں کے شعلے اپنی لپک دکھلا رہے تھے۔ ان متنوع رنگوں کے شعلوں کی لپک سے زندگی کے نامعلوم تاریک سفر میں روشنی لینے کا عزم بھی جھلکا پڑتا تھا۔ ڈاکٹر سلیم اختر نے اپنے ایک مضمون میں مجید امجد اور شالاط کے تعلقات کا

تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ

"۔ ۔ ۔مجید امجد کی۔ ۔ ۔زندگی میں جرمن سیاح لڑکی شالاط آتی ہے، چند روز کے لیے۔ ۔ ۔اس چند روزہ وقوعہ کو کچھ ضرورت سے زیادہ ہی اہمیت دے کر حیاتِ معاشقہ مرتب (یہاں اشارہ ڈاکٹر وزیر آغا کی کتاب "مجید امجد کی داستانِ محبت" کی طرف ہے۔اس کتاب میں مجید امجد کی شاعری پر سات مضامین میں سے محض ایک مضمون 'مجید امجد کی داستانِ محبت' کے عنوان سے ہے، جو کتاب کا سرنامہ بھی بنا ہے۔کتاب کے عنوان سے یقیناً غلط فہمی پیدا ہونے کا امکان ہے۔ڈاکٹر سلیم اختر بھی اسی غلط فہمی کا شکار ہوئے ہیں۔ان کے جملے سے یہی تاثر ابھرتا ہے۔ن ع) کر دی گئی۔یورپین سیاح لڑکیاں، چڑیاں دا چنبہ ہوتی ہیں، ڈال ڈال چہچہائیں، پات پات چہکیں، تک دل شاد کیا اور پھر لمبی اُڑان، سو شالاط کو اس سے زیادہ اہمیت نہیں دینی چاہیے۔چند بے باک نظریں، کچھ ہنسی، کچھ باتیں، زبان سے کم آنکھوں سے زیادہ جرمن چڑیا کے لیے یہ معمول کی بات ہو گی مگر گھائل ہیرو کے زخم مزید گہرے ہو گئے ہوں گے۔"کوئٹے تک" اور "میونخ" اس کی یادیں ہیں اور ان دو نظموں کے درمیان غزل بھی قابلِ توجہ ہے۔ ۔ ۔مجید امجد نے کچھ عرصہ تک اسے یاد کیا ہوگا۔ ۔ ۔چنانچہ اس واقعہ کے اس کی شاعری پر کوئی بہت زیادہ گہرے اثرات نظر نہیں آتے۔ "کوئٹے تک" کے۔ ۔ ۔دل دوز اشعار کے باوجود۔ ۔ ۔اگر مجھ سے پوچھیں تو شالاط کے مقابلہ میں وہ فلم سٹار نرگس سے کہیں زیادہ متاثر نظر آتا ہے۔۱۹۵۶ء کی تحریر کردہ نظم "نرگس" میں عاشق شاعر ٹین ایجر جیسا جذباتی نظر آتا ہے۔ ۔ ۔"(۲۹)

اُن کا پورا بیان قابلِ توجہ ہے۔"شالاط کو اس سے زیادہ اہمیت نہ دینی چاہیے"۔شالاط کی بابت ان کی تمام باتیں درست ہوں گی لیکن مجید امجد کی شاعری پر اس کے گہرے اور دیرپا اثرات کا کیا کیجئے۔ ہمیں تو مجید امجد سے غرض ہے نہ کہ شالاط سے۔مجید امجد کی شالاط سے ملاقات ۱۹۵۸ء کے آخر میں ہوئی اور ان کی وفات ۱۱ رمئی ۱۹۷۴ء کو۔اور وہ آخری وقت تک تخلیقی عمل میں مصروف رہے۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا نے ان کی آخری زمانے کی نظموں کا ذکر کرتے ہوئے شالاط کے حوالے سے لکھا ہے کہ:۔

"۔ ۔ ۔جب ہم مجید امجد کے آخری چند برسوں کا کلام پڑھتے ہیں اور اس میں اپنے ملک کے موسم کے برخلاف کسی "برف دیس" کی تصویروں کو دیکھتے ہیں تو سمجھ جاتے ہیں کہ اس میں کیا کیا لاشعوری کیفیات کام کر رہی ہیں۔"(۳۰)

مجید امجد کی شاعری پر شالاط کے گہرے اثرات سے انکار ممکن نہیں اور یہ بھی ظاہر ہے کہ اگر "گھائل ہیرو کے زخم مزید گہرے ہو گئے" تو پھر ان زخموں کا اندمال اتنا آسان نہیں تھا۔لہٰذا ڈاکٹر سلیم اختر کے بیان کو جزوی طور پر ہی قبول کیا جا سکتا ہے اور ان کا یہ جملہ کہ "چنانچہ اس واقعہ کے اس کی شاعری پر کوئی

بہت گہرے اثرات نظر نہیں آتے''۔ کسی طور امجد شناسی کا مظہر نہیں ہے۔ جہاں تک فلم سٹار نرگس کا تعلق ہے تو نرگس کو مجید امجد نے محض پردۂ سیمیں پر دیکھا تھا جبکہ شالاط سے ان کی ملاقاتیں رہیں۔ اگر پردۂ سیمیں پر دیکھنے کے اثرات گہرے ہو سکتے ہیں تو پھر ملاقاتوں کے اثرات کتنے گہرے اور دیرپا ہوں گے، ان کا اندازہ لگانا دشوار نہ ہونا چاہیے۔ مزید برآں انہوں نے نرگس پر محض ایک نظم لکھنے پر اکتفا کی جبکہ شالاط کے حوالے سے براہِ راست پانچ چھ نظمیں، ایک مکمل غزل اور دیگر غزلوں میں موجود اشعار کے باعث گہرے اور انمٹ اثرات سے کیسے صرفِ نظر کیا جا سکتا ہے۔ ان کی تخلیقات سے واضح ہے کہ شالاط سے ان کے چند روزہ تعلقات مختلف رنگوں اور شکلوں میں جلوہ گر ہوئے۔ یہ تعلقات ان کی پختہ عمری میں ایک بڑے شعری تجربے کی اساس بنتے ہیں۔ یہ شعری تجربہ، ان کی شاعری میں کئی ایک زاویوں سے اپنی موجودگی کا اثبات کراتا ہے۔ چنانچہ ان کی شاعری میں دلآویز اور منفرد علامات اور امیجز کا ظہور ہونے لگتا ہے بلکہ ڈاکٹر وزیر آغا نے تو یہ خیال ظاہر کیا ہے کہ:

> ''۔۔۔ مجید امجد کے ہاں محبت کا بڑا تجربہ چھوٹے چھوٹے لاتعداد حسّی تجربات میں بٹ کر اس کی شاعری میں آخر تک موجود رہا اور یہی بات اس کے کلام میں ایک انوکھی کسک اور درد کا باعث بھی ہے۔''(۳۱)

حوالہ جات

(د) زبان پہ نہ لا نامِ شیریں کے حرف

۱:۔ڈاکٹر وزیر آغا۔''مجید امجد کی داستانِ محبت''۔معین اکادمی لاہور،۱۹۹۱ء۔ص۸۹

۲:۔ایضاً۔ص۹۴

۳:۔ناصر شہزاد۔''کون دیس گیو''۔ص۳۶

۴:۔ایضاً۔ص۳۷

۵:۔ڈاکٹر وزیر آغا۔''مجید امجد کی داستانِ محبت''ص۹۴،۹۵

۶:۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا سے گفتگو۔پنجاب یونیورسٹی،لاہور،۲۴/اکتوبر۲۰۱۳ء

۷:۔ناصر شہزاد۔''کون دیس گیو''۔ص۳۶

۸:۔ڈاکٹر وزیر آغا۔''مجید امجد کی داستانِ محبت''ص۹۵

۹:۔ایضاً۔ص۹۶

۱۰:۔مجید امجد۔''شب رفتہ کے بعد''،مجید امجد اشاعتی کمیٹی،لاہور،۱۹۷۶ء،ص۵۶

۱۱:۔جعفر شیرازی بحوالہ ڈاکٹر سید عامر سہیل۔''مجید امجد: نقش گرِ ناتمام''ص۳۰

۱۲:۔قیوم صبا۔''آئینوں کا سمندر''مشمولہ''ساہیوال''۔گورنمنٹ کالج ساہیوال،(خصوصی اشاعت بیاد مجید امجد مرحوم)۱۹۷۵ء،ص۱۹۲

۱۳:۔ناصر شہزاد۔''کون دیس گیو''۔ص۱۹۰

۱۴:۔ایضاً۔ص۳۷،۳۸

۱۵:۔ڈاکٹر وزیر آغا۔''مجید امجد کی داستانِ محبت''ص۱۰۱،۱۰۲

۱۶:۔ایضاً۔ص۱۰۶

۱۷:۔ایضاً

۱۸:۔ناصر شہزاد۔''کون دیس گیو''۔ص۳۷

۱۹:۔ایضاً۔ص۳۴

۲۰:۔ڈاکٹر ناصر عباس نیّر۔''مجید امجد،شخصیت اور فن''۔اسلام آباد،اکادمی ادبیات پاکستان،۲۰۰۸ء،ص ۳۵

۲۱:۔ایضاً

۲۲:۔ڈاکٹر سید عامر سہیل۔''مجید امجد:نقش گرِ ناتمام''۔پاکستان رائٹرز کوآپریٹو سوسائٹی لاہور،۲۰۰۸ء، ص۳۰

۲۳:۔ناصر شہزاد۔''کون دیس گیو''۔الحمد پبلی کیشنز۔لاہور،۲۰۰۵ء،ص۷۵،۷۷

۲۴:۔ڈاکٹر سید عامر سہیل۔''مجید امجد:نقش گرِ ناتمام''۔ص۳۵

۲۵:۔مجید امجد۔''شب رفتہ کے بعد''۔لاہور۱۹۷۶ء،ص۸۵

۲۶:۔ناصر شہزاد۔''کون دیس گیو''۔ص۳۵

۲۷:۔حکمت ادیب۔''مجید امجد''مشمولہ''ادبیات''،اسلام آباد،جلد۱۳۔شمارہ۵۴۔۲۰۰۱ء،ص۳۰۴

۲۸:۔ڈاکٹر سید عامر سہیل۔''مجید امجد:نقش گرِ ناتمام''۔ص۴۲۸

۲۹:۔ڈاکٹر سلیم اختر۔''روح کی راکھ پہ شعلوں کی شکن''۔مشمولہ''ادبیات''اسلام آباد۔جلد۱۵۔شمارہ۶۲، ۲۰۰۳ء،ص۱۱۳

۳۰:۔ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا۔'مقدمہ''مشمولہ''مجید امجد کی داستانِ محبت''ڈاکٹر وزیر آغا،ص۳۰

۳۱:۔ڈاکٹر وزیر آغا۔''مجید امجد کی داستانِ محبت''ص۱۱۷

عالمگیریت اور اردو کا مستقبل: لسانی تناظر

ڈاکٹر ناصر عباس نیّر

[گلوبالائزیشن کا ترجمہ عالمگیریت مناسب نہیں لگتا۔ عالمگیریت کا لفظ مثبت اقدار کا حامل ہے، جیسے عالمگیر انسان دوستی، ادب کی عالمگیر اقدار، اسلام کا عالمگیر پیغامِ امن۔ جب کہ گلوبالائزیشن اپنی اصل میں سرمایہ دارانہ ہے۔ نیز یہ ایک 'عمل' ہے جو اشیا، ٹیکنالوجی، علم، زبان وغیرہ کو عالم کے کونے کونے میں تجارتی وصارفی غرض سے پہنچانے، اور انھیں ایک عالمی خصوصیت سے ہم کنار کرنے سے عبارت ہے۔ ہم اپنی زبان کے ایک مخصوص، مثبت اقدار کے حامل لفظ کو ایک متنازع تصور کی بھینٹ کیوں چڑھانا چاہتے ہیں؟ مناسب یہ ہوگا کہ ہم اس کا نیا ترجمہ کریں، جیسا کہ عالم کاری، یا پھر گلوبالائزیشن ہی کو قبول کرلیں۔ کچھ لوگ عالم کاری کا لفظ استعمال کر بھی رہے ہیں۔ ن ع ن]

ہمارے زمانے کی ایک خصوصیت یہ ہے کہ اس میں کانفرنسیں، سیمینار اور ادبی میلے (لٹریری فیسٹول) صنعت کا درجہ اختیار کر گئے ہیں۔ صنعت کے لفظ پر ان لوگوں کو اعتراض ہوسکتا ہے، جو علم وادب کی تقدیس کے اس تصور کو سینے سے لگائے ہوئے ہیں، جس کی تشکیل عہدِ وسطیٰ اور اس سے بھی پہلے اساطیری زمانوں میں ہوئی تھی۔ اس مصنف کو بھی علم وادب پر بحث کے لیے برپا کیے گئے اجتماع کو صنعت کہنا کافی ناگوار گزرتا ہے۔ لیکن دنیا، اور خاص طور پر سرمایہ دارانہ دنیا ہماری پسند ناپسند کا خیال تھوڑا رکھتی ہے۔ صنعت کا وہ مفہوم بھی قصہ پارینہ ہوا، جو ہمیں اپنی کلاسیکی اردو شاعری اور مشرقی تنقید میں ملتا ہے، جس کے مطابق شاعری، دنیا، وجود سب صنعت کا درجہ رکھتے تھے، اور ان کے ساتھ صانع کا تصور بھی وابستہ تھا؛ شاعر صانع ازل کی صنعت کی مدح، نقل اور تماشا کیا کرتا تھا۔ غالب کا شعر دیکھیے:

فریب صنعت ایجاد کا تماشا دیکھ
نگاہ عکس فروش و خیال آئنہ ساز

یا حفیظ جالندھری کا یہ شعر:

کوئی صنعت نہیں مجھ میں تو پھر کیوں
نمائش گاہ میں لایا گیا ہوں

اب صنعت سے مراد سرمائے کی تخلیق کی ٹیکنالوجی ہے۔ سرمایہ صرف مشینوں کی مدد سے نہیں، نئے علم، نئے خیالات کی مدد سے بھی تخلیق کیا جاتا ہے۔ علم، طاقت ہے، یہ قول بھی پرانا ہوا۔ علم، سرمایہ ہے۔ یہ آج کی حقیقت ہے۔ سیمینار، کانفرنسیں، ادبی میلے نئے علم، نئے خیالات کی تخلیق کا ذریعہ تو نہیں بنتے، مگر ان کے فروغ، قبولیت اور تشہیر کا وسیلہ بنتے ہیں۔ کسی نئے علم کا انتخاب، اور اس سے لوگوں کی آگہی بے غرضی و بے لوثی کا عمل نہیں ہوتا، بلکہ کئی معاشی اور نظریاتی ترجیحات یہ طے کرتی ہیں کہ کس موضوع پر کون، کیا کہنے کا استحقاق رکھتا ہے، اور کون لوگ اس کے باشعور، سوال اٹھانے والے سامع بن سکتے ہیں، اور کون اس کے محض صارف۔ ان سیمیناروں اور کانفرنسوں کی ہیئت کم وبیش وہی ہے جو گلوبلائزیشن کے عمومی صارفی کلچر کی ہے۔ تاہم اردو زبان وادب کی کانفرنسیں، اس ضمن میں استثنا کا درجہ رکھتی ہیں کہ ان میں مقالہ پڑھنے اور سننے والوں کے لیے فیس کی ساتھ رجسٹریشن کی پابندی کا کوئی رواج نہیں۔ حقیقتاً ان میں پیش کیا جانے والا علم، سرمائے کا محتاج ہے، سرمائے کی تخلیق کا ذریعہ نہیں۔ اردو کو لاحق مسائل میں سے ایک اہم مسئلہ یہ بھی ہے کہ مارکیٹ کانومی کی اس دنیا میں اردو کی مارکیٹ کیوں نہیں، اور اگر ہے تو مقابلتاً اتنی کمٹی سکڑی کیوں ہے؟ اس کانفرنس کی ایک خاص اہمیت یہ بھی ہے کہ اس میں خود گلوبالائزیشن کے لسانی وادبی مضمرات واثرات پر غور وفکر کی دعوت دی گئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں گلوبالائزیشن کے سیلاب بلاخیز میں ہم اپنی بقا کے لیے کس محفوظ کنارے کی طرف جاسکتے ہیں؟

حقیقت یہ ہے کہ عہد وسطیٰ کے جاگیردارانہ عہد میں علم وادب کی سرگرمی، تفریح طبع کی خاطر ہوا کرتی تھی، مگر صنعتی عہد کے ساتھ ہی Commodification کا عمل شروع ہوا، اور آج اپنی غیر معمولی حدوں کو چھو رہا ہے۔ ان حدوں کا دوسرا نام گلوبلائزیشن ہے۔ کیا ہم آج کسی ایسی شے کی نشان دہی کر سکتے ہیں، جسے کموڈیٹی یعنی جنس بازار نہ بنایا گیا ہو؟ آج کیا کچھ نہیں بکتا! آپ ذرا اس کی نشان دہی کیجیے اور چار دنوں بعد اس کی مارکیٹنگ کا تماشا دیکھیے۔ ہمارے زمانے کا سب سے بڑا سچ اور اتنا ہی بڑا چیلنج یہ ہے کہ ہم 'علم اور معیشت' یا 'علم کی معیشت' کے زمانے میں زندہ ہیں۔ رومی ایمپائر، عثمانی ایمپائر، مغل ایمپائر، برٹش ایمپائر کا زمانہ لد گیا، اب علم کی عظیم الشان ایمپائر کا زمانہ ہے۔ اس زمانے کا آغاز اٹھارویں صدی میں ہوا۔ تب اسے صنعتی عہد کہا گیا۔ صنعتی عہد انسانی تہذیب کے سر میں پیدا ہونے والا ایک نیا گومڑ تھا، جس نے علم کی مدد سے سرمایہ پیدا کرنے کی کبھی ختم نہ ہونے والی پیاس سے آدمی کو آشنا

کیا۔انسانی تہذیب میں غالباً پہلی مرتبہ علم اور سرمائے میں ایک ایسا تعلق استوار ہوا، جو اساطیر میں 'بھنبھوڑنے والی ماں' یعنی Devouring Mother اور اس کے بچوں میں ہے۔یہ کہنا مشکل ہے کہ علم اور سرمائے میں سے 'بھنبھوڑنے والی ماں' کون ہے؟علم ماں کی مانند سرمائے کو جنم دیتا ہے،اور سرمایہ علم کی تخلیق کے وسائل مہیا کرتا ہے۔دونوں ایک دوسرے کو کھائے جاتے ہیں،اور ان کی پیاس ہے کہ بجھنے میں نہیں آتی۔ مجھے یہ ابتدا ہی میں یہ بات کہنے میں عار نہیں کہ علم کی تخلیق،انسان کی بنیادی ضرورتوں میں سے ہے؛آزادی انسان کی بنیادی ضرورت ہے۔علم تعصّبات، جہالت،احتیاجات، پیچیدہ سوالوں کی گھٹن سے آزادی دلاتا ہے۔علم کے ذریعے سرمائے کی تخلیق میں بھی اصولاً کوئی حرج نہیں،حرج اگر ہے تو اس سرمائے اور اس کی پیدائش پر کچھ طبقوں، کمپنیوں،ملکوں کے اجارے میں ہے۔اس اجارے کی وجہ سے انسانی آبادی کا ایک بہت بڑا حصہ محرومی و غربت کی زندگی بسر کرتا ہے۔یہ طبقہ علم کی برکات سے یا تو محروم رہتا ہے،یا ان سے ادنیٰ سطح پر فیض یاب ہو پاتا ہے۔دوسری طرف یہ بھی سچ ہے کہ گلوبلائزیشن کی برکات سے درمیانے طبقے کا حجم بڑھا ہے،اور اس کی معاشی صورتِ حال بھی بہتر ہوئی ہے۔

سرمائے کی خاطر علم کی تخلیق اور علم کے لیے سرمائے کی مسلسل فراہمی کو اوّل اوّل (۱۸۴۸ء میں) کارل مارکس و اینگلز نے کمیونسٹ مینی فیسٹو میں موضوع بحث بنایا۔مارکس نے صنعتی سرمایہ دار کو بورژوازی کا نام دیا۔انھوں نے بورژوازی کی جو خصوصیات بیان کی ہیں،وہ حیرت انگیز طور پر گلوبلائزیشن کے خدوخال محسوس ہوتے ہیں،جس کا مطلب ہے کہ گلوبلائزیشن،خواہ کس قدر نئی صورتِ حال معلوم ہوتی ہو،حقیقتاً صنعتی عہد کی لازمی ارتقائی شکل ہے۔مارکس لکھتے ہیں:

بورژوازی پیداوار کے آلات کو انقلابی طور پر تبدیل کیے بغیر نہیں رہ سکتا،جس کے نتیجے میں پیداواری رشتے اور سوسائٹی کے تمام رشتے تبدیل ہوتے ہیں...تمام متعین،جلد منجمد ہوجانے والے رشتے، اپنے قدیم اور باوقار تعصّبات و آرا مسترد کر دیے جاتے ہیں؛اس سے پہلے کہ نئے رشتے کسی شکل میں ڈھلیں،از کار رفتہ ہوجاتے ہیں۔جو کچھ ٹھوس ہے،ہوا میں تحلیل ہوجاتا ہے؛جو کچھ مقدس ہے،اپنی حرمت کھو دیتا ہے...بورژوازی اپنی اشیا کے لیے مسلسل پھیلتی منڈی کی ضرورت کے تحت پورے کرہ ارض کو چھان مارتا ہے۔اسے ہر جگہ گھسنا ہوتا ہے،ہر جگہ آباد ہونا ہوتا ہے،ہر جگہ رابطے قائم کرنا ہوتے ہیں۔بورژوازی نے عالمی منڈی تک رسائی کی خاطر اپنی اشیا اور ان کے صَرف کو کوسموپولیٹن خصوصیت دی ہے تاکہ وہ ہر ملک میں پہنچ سکیں...پرانی ضرورتوں کی جگہ،جنھیں ملکی پیداوار پورا کرتی تھی،ہمیں نئی ضرورتیں نظر آتی ہیں جن کی تکمیل دور دراز کے ملکوں اور خطوں میں تیار اشیا سے ہوتی ہے۔پرانی قومی خود انحصاری و تنہائی کی جگہ،ہم ہر سمت میں رس رابطے دیکھتے ہیں،قوموں کے ایک دوسرے انحصار کو آفاقی سطح پر دیکھتے ہیں۔جو کچھ ہمیں مادی سطح پر نظر آتا ہے،وہ علم کی پیداوار میں بھی نظر آتا

ہے۔انفرادی قوموں کی علم کی تخلیق مشترکہ جائیداد بن گئی ہے۔قومی یک سمتی اور تنگ نظری بیش از بیش ناممکن ہوگئی ہے،اور متعدد قومی ومقامی ادب میں عالمی ادب ابھر رہا ہے۔(دی کمیونسٹ مینی فیسٹو،(ترجمہ سیموئل مور)،پلوٹو پریس،لندن،۲۰۰۸ء(۱۸۴۸)ص ۳۸۔۳۹)

گلوبالائزیشن کی اب تک جتنی تعریفیں کی گئی ہیں،وہ بڑی حد تک اسی اقتباس کی تشریح یا تعبیر ہیں۔مثلاً یہ کہ گلوبلائزیشن اپنی اصل میں سرمایہ دارانہ ہے؛قسم قسم کی صنعتی اشیا کو مسلسل پیدا کرنا،انھیں دنیا کے کونے کونے میں پہنچانا،ان کے صَرف کے لیے نئی نئی انسانی ضرورتوں کی 'تخلیق' کرنا،ان کے لیے ذہن سازی کرنا،قوانین بنانا،قومی حکومتوں کے کردار کو کم کرنا،ثقافت وزبان کو بروے کار لانا،گلوبالائزیشن کی خصوصیات ہیں۔اشیا،ٹیکنالوجی،لوگوں،خیالات،خبروں،کتابوں کی ہر سمت اور محیر العقول تیز رفتاری کے ساتھ نقل وحرکت،گلوبالائزیشن ہے۔لیکن یہ ساری نقل وحرکت مساویانہ نہیں۔لہٰذا دنیا کا ایک حصہ پروڈیوسر ہے اور دوسرا حصہ کنزیومر ہے؛ایک حصہ خالق وحاکم ہے اور دوسرا محکوم وصارف ہے۔دنیا بھر کی اشیا،زبانوں،ثقافتوں کی آزادانہ نقل وحرکت نہیں،بلکہ مغربی دنیا(بالخصوص امریکا،ہالی ووڈ،میکڈونلڈ،امریکی پالیسی)کی اشیا کی یک طرفہ نقل ہے باقی دنیا کی طرف۔دنیا کو عالمی گاؤں کہا جاتا ہے،بلکہ اب تو عالمی ڈرائنگ روم کہا جانے لگا ہے،مگر اس میں جو کچھ ہے،مغربی،امریکی ہے۔کسی زمانے میں صرف صوفے افرنگی تھے اور قالین ایرانی ہوا کرتے تھے،مگر اب کھانے پینے،پہننے،سننے،پڑھنے ،وقت کا حساب رکھنے،روزمرہ رابطوں اور معلومات تک رسائی کے ذرائع،نام نہاد قومی پالیسی بنانے،خیالی جنت کا نقشہ تیار کرنے،اور جنتِ ارضی کو لاحق خطرے سے نمٹنے تک کے سب نسخے،طریقے امریکی ہیں۔اس حقیقت کے خلاف محض شدید ردِّعمل ظاہر کرنے سے پہلے،یہ سوچنے کی ضرورت ہے کہ ایسا کیوں ہے؟ میرے ہی کمرے میں،جو اس دنیا میں واحد جگہ ہے جسے میں 'اپنا' کہہ سکتا ہوں(دنیا میں کتنے لوگ ہیں جن کے پاس اپنے کمرے ہیں،خصوصاً عورتوں کے پاس؟)،اس قدر 'غیر' کیوں بھرا ہوا ہے؟ اس کا جواب بے حد سادہ ہے۔مغرب وامریکا نے سرمایہ داریت کی 'روح' پر عمل کرتے ہوئے علم ،ٹیکنالوجی کی مسلسل تخلیق کی ہے،اور اسے ہر جگہ پہنچایا ہے،یعنی ان کی گلوبالائزیشن کی ہے۔کریانے کی ایک چھوٹی دکان سے لے کر بڑے ڈیپارٹمنٹل سٹور تک گلوبل اشیا سے بھرے ہیں۔ہمارے بازاروں میں ہمارا کیا ہے،اور جو تھوڑا بہت ہے،اس کا معیار کیا ہے،نیز ان سے متعلق ہماری رائے کیا ہے؟ اسی سوال کا دوسرا حصہ یہ ہے کہ ہم ترقی یافتہ مغربی اور ایشیائی ملکوں کو اپنے ملک میں سرمایہ کاری کی دعوت دیتے ہیں،مگر کیا وجہ ہے کہ کسی ملک نے ہمیں یہ دعوت نہیں دی؟ ہم زیادہ سے زیادہ اپنی روایتی مصنوعات(جیسے ٹیکسٹائل،کھیلوں کے سامان،یا زرعی مصنوعات)کی یورپی منڈیوں تک رسائی کی استدعا کرتے رہتے ہیں۔ہم ہر عالمی شے،رجحان کا مقابلہ روایت سے کب تک کرتے رہیں گے!

☆

گلوبلائزیشن اور اردو کے مستقبل کے سوال کو ہم تین زاویوں سے زیر بحث لا سکتے ہیں۔

عالمی زبان اور اردو

گلوبلائزیشن اپنے جواز، استحکام، تشہیر اور کرہ ارض کے کونے کونے تک رسائی کے لیے ایک عالمی زبان کو ناگزیر سمجھتی ہے۔ اس مقصد کے حصول کی راہ میں سب سے بڑی رکاوٹ دنیا کی کوئی سات ہزار کے قریب زبانیں ہیں۔ گلوبلائزیشن ان سب زبانوں میں خود کو منتقل کرنے کی مشقت نہیں اٹھانا چاہتی۔ چناں چہ وہ ایک عالمی زبان کو ایک آئیڈیالوجی کے طور پر پیش کرتی ہے، جس کا نتیجہ لسانی یکسانیت (Linguistic Homogenization) ہے۔ یہ حقیقت میں ایک زبان کی حاکمیت نہیں، آمریت ہے۔ عالمی زبان کی وجہ سے لسانی تنوع ختم ہوتا جا رہا ہے، یعنی زبانیں مرنے لگی ہیں۔ اس صدی کے خاتمے تک دنیا کی سات ہزار میں سے پانچ ہزار زبانوں کے مرجانے کی پیش گوئی کی جارہی ہے۔ یہ پیش گوئی پوری ہوتی ہے کہ نہیں، یہ تو اس صدی کے خاتمے پر معلوم ہوگا، مگر ایک بات ہم وثوق سے کہہ سکتے ہیں کہ گلوبالائزیشن کو اس سے کوئی دل چسپی نہیں کہ ایک زبان کا خاتمہ، ایک کلچر کا خاتمہ ہے؛ ایک خاص انسانی زاویے سے دنیا کو سمجھنے، اس کی قدر و معنویت جاننے کا صدیوں پر پھیلے سلسلے کا خاتمہ ہے، یعنی ایک خاص تصورِ حیات اور تصورِ کائنات کا خاتمہ ہے۔ گلوبالائزیشن کی بلا سے کہ ایک زبان کا خاتمہ دنیا کی ثقافتی تاریخ میں ایک پورے عہد کی گم شدگی ہے۔ اس طور گلوبلائزیشن لسانی یکسانیت کے نام پر لسانی بربریت کا مظاہرہ کرتی نظر آتی ہے۔ بلاشبہ زبانیں پہلے بھی ختم ہوتی رہی ہیں، جیسے قدیم سومیری، بابلی، ہڑپہ موہنجودڑو کی زبانیں مگر ان کے خاتمے کے اسباب تجارتی اور صارفی نہیں تھے، تاریخی تھے۔

گلوبالائزیشن کی عالمی زبان انگریزی ہے۔ انگریزی کو یہ حیثیت برطانوی نوآبادیات کے تحت ملی ہے۔ اس سے پہلے بھی کچھ زبانیں عالمی کردار کی محدود مفہوم میں حامل رہی ہیں، جیسے آرامی، یونانی ،لاطینی، عربی، سواحلی وغیرہ۔ انھیں بھی یہ حیثیت اس لیے ملی کہ ان زبانوں کے بولنے والی قوموں نے اپنی سلطنت کی حدود دوسروں ملکوں تک وسیع کیں۔ لیکن نوآبادیات سے پہلے شاید ہی کسی زبان نے مقامی زبانوں کو یکسر ختم کیا ہو، یا انھیں حاشیائی کردار تفویض کیا ہو۔ جب کہ انگریزی نے اپنی بعض نوآبادیوں میں قاتل زبان کا کردار ادا کیا ہے، خصوصاً شمالی امریکا اور آسٹریلیا میں؛ یعنی ان ملکوں کی مقامی زبانوں پر موت کی خاموشی مسلط کردی۔ برصغیر میں انگریزی کا کردار قاتل زبان کا نہیں رہا، مگر لسانی استعماریت کا ضرور رہا ہے۔ لسانی استعماریت کا مطلب زبانوں کے درمیان غیر مساویانہ رشتے ہیں؛ ایک زبان کی طاقت و برتری دوسری زبانوں کی زبوں حالی کی قیمت کی بنیاد پر ہوتی ہے۔ یہاں انگریزی علم، اقتدار کی زبان اور سماجی مرتبے کی علامت بنی ہے۔ گلوبلائزیشن کی وجہ سے انگریزی کے نوآبادیاتی کردار میں ایک نئی جہت پیدا ہوئی ہے۔ اب یہ سیاسی و انتظامی اقتدار کے علاوہ معاشی اقتدار اور صارفیت کی زبان بھی

ہے۔اب اس کے مفادات کی نگرانی راج برطانیہ نہیں، امریکا اور اس کی بڑی بڑی کثیر القومی کمپنیاں کرتی ہیں، جن کا سرمایہ تیسری دنیا کے بعض ملکوں کی مجموعی قومی پیداوار سے بھی زیادہ ہے۔ دوسرے لفظوں میں اب انگریزی کی پشت پر انگریزی راج سے بڑی عالمی طاقتیں ہیں۔ ایک اور بات بھی توجہ طلب ہے، نو آبادیاتی عہد میں انگریزی کے ساتھ انگریز قوم کی ثقافتی عظمت کا تصور وابستہ تھا، جس کا سب سے بڑا نمائندہ شیکسپیئر تھا لیکن گلوبالائزیشن میں ثقافت خود ایک کموڈیٹی ہے، قابل فروخت شے ہے۔ چناں چہ اب انگریزی علم کی معیشت کی نمائندہ ہے؛ اس کی وجہ اسے وہ قومیں بھی اختیار کر رہی ہیں جو لسانی قومی تشخص کے سلسلے میں انتہائی متعصب رہی ہیں، یعنی جرمنی، اٹلی، چین، جاپان، کوریا وغیرہ۔ انگریزی کی ثقافتی عظمت کا مقابلہ آسان تھا؛ ہم اس کے مقابلے میں اپنی ثقافتی عظمت کے نمائندہ تخلیق کاروں کو پیش کر سکتے تھے، اور ایسا کیا بھی گیا، لیکن علم کی معیشت کا مقابلہ آسان نہیں۔ چناں چہ انگریزی بہ طور گلوبل زبان کا مقابلہ، اردو اسی صورت میں کر سکتی ہے کہ اس میں بھی ایسا علم تخلیق ہو جس کی معاشی قدر عالمی معیار کی ہو؛ ہم اردو کو 'علم کی معیشت' کا حقیقی مظہر بنائیں۔ گلوبلائزیشن ایک عالمی منڈی کا دوسرا نام ہے، آپ اس میں جو چاہیں بیچیں، بشرطیکہ آپ کی مصنوعات عالمی معیار کی ہوں۔ اگر ہم ایسا نہیں کر سکتے، (اور ایسا ہونے کا امکان کہیں نظر نہیں آتا) تو انگریزی کی موجودہ حیثیت مزید مستحکم ہوتی چلی جائے گی۔ ہمیں یہ بھی سوچنے کی ضرورت ہے کہ اس راہ میں اصل رکاوٹ کیا ہے؟ کیا صرف حکومت، یا جامعات کے اردو کے شعبے اور اردو کے ادارے بھی؟ ابھی تک پاکستان کی کسی جامعہ کا اردو کا شعبہ اپنی اردو مطبوعات کے سلسلے میں سرے سے پہچان ہی نہیں رکھتا۔ کیا یہ ستم ظریفی نہیں کہ اردو میں گلوبالائزیشن سے متعلق کوئی تحقیقی کتاب سرے سے موجود ہی نہیں۔ چند ایک مضامین ہیں، وہ بھی تاثراتی انداز کے، اور ترجمہ نما دو ایک سرسری کتابیں ہیں۔ ہم مجبور ہیں کہ گلوبالائزیشن کو، اس کی اپنی عالمی زبان ہی میں سمجھیں۔ کیا ستم ہے کہ گلوبالائزیشن کے سلسلے میں ہمارے ردِّعمل کا بیانیہ خود ہماری زبان میں موجود ہی نہیں، حالاں کہ ردِّعمل موجود ہے۔ ہماری اس 'خاموشی' ہی کی بنا پر انگریزی کو ہماری ترجمانی کا دعویٰ کرنے کا جواز مل جاتا ہے۔

دوسری صورت علم کی معیشت کے مقابلے کی نہیں، اس کے ساتھ چلنے کی ہے۔ یہ کہ ہم اردو میں وہ سارا علم منتقل کریں جو انگریزی سمیت دنیا کی دوسری بڑی زبانوں میں تخلیق ہو رہا ہے۔ ہمیں یہ مان لینا چاہیے کہ ہم سب انگریزی کی لسانی استعماریت کا نشانہ تو بنے ہوئے ہیں، مگر ہم سب انگریزی نہیں پڑھ سکتے، ایک محدود اشرافیہ ہی انگریزی پڑھ سکتی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہم گلوبلائزیشن اور اس کی حلیف صارفیت کا نہایت سطحی ادراک رکھتے ہیں۔ نیز گلوبالائزیشن نے علم کو جس طور انگریزی کے ذریعے دنیا کے کونے کونے میں پہنچایا ہے، یعنی اسے گلوبل رسائی دی ہے، وہ ہمارے پہلو میں ہونے کے باوجود 'ہم' سے دور ہے۔ یہاں ایک لمحے کے لیے رک کر یہ سمجھنے کی زحمت کریں کہ 'ہم' سے کیا مراد ہے؟ 'ہم' کا جمع متکلم کس کی نمائندگی کر رہا ہے؟ انگریزی پڑھنے اور انگریزی لکھنے والی محدود اشرافی جماعت حقیقتاً 'وہ' ہے۔ 'ہم'

میں وہ تمام عوام کالانعام شامل ہیں جو اردو یا کسی دوسری مقامی زبان میں انگریزی کا جا بجا پیوند تو فخریہ انداز میں لگاتی ہے، لیکن انگریزی میں موجود علم تک رسائی سے قاصر رہتے ہیں۔اس علم تک ہم عوام کی رسائی کی واحد صورت اس علم کی اردو میں منتقلی ہے۔ترجے کی راہ میں رکاوٹ صرف سرکاری عدم دل چسپی، یا جامعات کے اردو شعبوں کی بے توجہی نہیں، دائیں اور بائیں بازو کی ایک سٹیریو ٹائپ فکر بھی ہے، جو مغرب میں پیدا ہونے والے ہر علم کو مذہب اور آرتھوڈاکس اشترا کی نظر سے دیکھتی ہے اور صرف شبہات اور سازش تلاش کرتی ہے۔آپ علم پر دسترس رکھے بغیر علم کی سازش کا بھی مقابلہ نہیں کر سکتے۔علم پر دسترس، ہی علم کی ملکیت ہے، اور جہاں ملکیت ہو، وہاں سازش کو راہ پانے کی جگہ نہیں ملتی۔

مذکورہ معروضات سے متعلق ایک اہم، اور اس سے زیادہ تلخ حقیقت کا ذکر از حد ضروری ہے۔ اردو رفتہ رفتہ مقامیت کے نام پر قدامت پسندی کی علامت بنتی جارہی ہے۔ہم اردو والوں کو اس حقیقت کا اعتراف کرنے میں تامل نہیں ہونا چاہیے کہ انگریزی میں لوگ پوری آزادی اور اعتماد کے ساتھ ہر بات کہہ ،لکھ لیتے ہیں، لیکن یہ آزادی اور اعتماد اردو بولنے، لکھنے والے کو حاصل نہیں۔اردو میں روشن خیالی، لبرل پسندی، تکثیریت، کثیر الثقافتیت، مابعد جدیدیت جیسے الفاظ نہ صرف گالی کا درجہ اختیار کرتے جارہے ہیں، بلکہ ان میں یقین رکھنے والے اردو ادیب 'سماجی خوف' کا شکار بھی ہو رہے ہیں، جو 'سرکاری خوف' سے کہیں زیادہ ہیبت ناک ہے۔اس حقیقت کے دو نتائج تو ہمارے سامنے ہیں۔ایک یہ کہ آپ جب تک انگریزی میں لکھتے ہیں، محفوظ ہیں، لیکن اگر وہی کچھ آپ اردو میں لکھتے یا کہتے ہیں، تو آپ کو موت کے حقیقی خطرے کا سامنا کرنے کے لیے تیار رہنا چاہیے۔دوسرا نتیجہ یہ ہے کہ بہت سے روشن خیال پاکستانی لکھنے والے انگریزی کو اپنا ذریعہ اظہار اختیار کرنے پر مجبور ہو رہے ہیں۔اس بنا پر انگریزی کا گلوبل کردار زیادہ مضبوط بنیادوں پر استوار ہوتا جارہا ہے۔مبادا غلط فہمی پیدا ہو، دو ایک بنیادی باتوں کی وضاحت ضروری ہے۔دنیا کی کوئی زبان اپنی اصل میں نہ قدامت پسند ہوتی ہے، نہ جدیدیت پسند۔زبان ایک غیر جانب دار ذریعہ ابلاغ ہے۔ہر زبان اپنے بولنے، لکھنے والوں کو ہر طرح کے اظہار کی گنجائش مہیا کرتی ہے۔زبان لوگوں کو جس قدر سچ بولنے کی گنجائش مہیا کرتی ہے، اسی قدر جھوٹ گھڑنے کا موقع بھی دیتی ہے؛ چناں چہ یہ اتفاق نہیں کہ سچائی اور جھوٹ، ایمان اور کفر کی سب جنگیں زبان ہی کے اندر، زبان ہی کے ذریعے لڑی جاتی ہیں؛ زبان ہی تلوار بنتی اور زبان ہی ڈھال بنتی ہے؛ اسی طرح زبان جس قدر نئے، ترقی پسندانہ، روشن خیال تصورات کو ظاہر کرنے کے لیے اظہار کے پیرائے مہیا کرتی ہے، اسی قدر پرانے، گلے سڑے، بساند بھیلاتے خیالات ظاہر کرنے کے لیے اپنے اظہاری پیرایوں کی خدمات پیش کرتی ہے۔یہ کہنا غلط نہیں ہوگا کہ حقیقی معنوں میں صرف زبان ہی روادار ہے، لیکن زبان اپنی رواداری کی حفاظت خود نہیں کر سکتی۔اس رواداری کو خطرہ اس لسانی سیاست سے ہوتا ہے، جسے قومی، مذہبی، نسلی شناختوں کے 'مقدس ناموں' سے شروع کیا جاتا ہے۔نو آبادیاتی دور میں لسانی سیاست کا شکار ہونے والی

اردو زبان، اب ایک نئی قسم کی 'مقامی استعماریت' کی زد پر ہے۔ اردو کو اب داخلی جبر کا سامنا ہے؛ اس کی فطری رواداری، اور اس کے تاریخی تکثیری مزاج کو اس مقامی دباؤ کا سامنا ہے، جو کچھ طبقوں نے کچھ نظریات کے نام پر جاری رکھا ہوا ہے۔ اس کی بنا پر اردو میں قدامت پسندانہ بیانیے، اپنے متبادل بیانیوں کا گلا گھونٹنے کے درپے ہیں۔ ایک طرف اردو، گلوبل انگریزی کی وجہ سے 'خاموشی' کا کرب سہ رہی ہے اور دوسری طرف مقامی بیانیوں اور ان کے علم برداروں کے جبر کی وجہ سے 'خاموش' رہنے پر مجبور ہو رہی ہے۔ گلوبالائزیشن کی وجہ سے نئے نئے خیالات تیزی سے کرہ ارض کے کونے کونے تک پہنچ رہے ہیں، اور اس عمل سے تکثیری ثقافت کا تصور نمو پا رہا ہے۔ اردو کی مذکورہ صورتِ حال اسے اپنے ہی خول میں سمٹنے پر مجبور کردے گی، اور اسے ہر گلوبل شے سے نفرت پر مائل کردے گی۔ اردو کی اس صورتِ حال کو ہم اس طور بیان کرسکتے ہیں کہ ایک طرف تلوار ہے، اور دوسری طرف فقط ڈھال ہے۔ اردو کا روشن خیال طبقہ (یعنی اردو دنیا میں سب سے بدنام، مشتبہ افراد کا گروہ) دفاعی محاذ پر ہے، اور اس کے قدم اکھڑتے محسوس ہوتے ہیں۔ تھوڑا کہے کو زیادہ سمجھا جانا چاہیے۔

گلوکالائزیشن اور اردو

گلوبالائزیشن پر قائم ہونے والا ڈسکورس اس کے خلاف ردِ عمل کے بغیر مکمل نہیں ہوتا۔ دنیا بھر میں سرمایہ دارانہ گلوبالائزیشن کے خلاف مظاہرے ہوئے ہیں، اور ان میں دائیں اور بائیں بازو کے دانش ور یکساں طور پر شریک ہوئے ہیں۔ اس بنا پر اس احتجاج کو عوامیت پسند (Populism) بھی کہا گیا ہے۔ یہ احتجاج گلوبالائزیشن کا یک سر خاتمہ نہیں چاہتا، اس میں اصلاح چاہتا ہے؛ یعنی سرمائے کی غیر مساویانہ تقسیم کا خاتمہ چاہتا ہے، خواہ وہ امیروں پر بھاری ٹیکسوں کی صورت ہو، یا عوام کو غیر معمولی سبسڈی کی صورت۔ نوام چومسکی گلوکالائزیشن (جس کے مناسب اردو ترجمے کی اشد ضرورت ہے) کو گلوبالائزیشن کے متبادل کے طور پر پیش کرتے ہیں، جو دراصل مقامیت و عالمیت کا امتزاج ہے۔ نیز 'عالمی بن کر سوچو اور مقامی بن کر عمل کرو' کے مقولے کی تفسیر ہے۔ ہر چند یہ مقولہ اپنی مسلسل تکرار کی وجہ سے کلیشے محسوس ہوتا ہے، مگر گلوبالائزیشن کی دنیا میں یہ ایک مثالی رویہ ہے، اور اس کی یک طرفگی کی چیرہ دستیوں کا سامنا کرنے کا قابلِ عمل طریقہ بھی ہے۔ ہم دنیا اور گردشِ ایام کو ایک شاعر کی آرزومندانہ خواہش کی مانند پیچھے نہیں دوڑا سکتے؛ گلوبلائزیشن پیچھے نہیں پلٹ سکتی؛ علم اور سرمائے کی مسلسل تخلیق اگر جاری ہے تو ان کی گلوبالائزیشن بھی جاری ہے۔ اس صورت میں ہمارے پاس ایک اختیار رہ جاتا ہے کہ ہم عالمیت کے ساتھ مقامیت کو شامل رکھیں۔ اب سوال یہ ہے کہ لسانی تناظر میں 'عالمی بن کر سوچنے اور مقامی بن کر عمل کرنے' کا مفہوم کیا ہے؟ یہ سوال سادہ نہیں ہے۔ اس سے مراد صرف یہ نہیں کہ عالمی سطح کی ہر الا بلا کو پڑھیں اور اسے اردو میں لکھ دیں۔ اس کا تعلق ایک طرف شہریت کے نئے تصور سے ہے، جس کے

مطابق ہم بہ یک وقت ایک سے زیادہ شہریتیں اور شناختیں رکھتے ہیں، اور دوسری طرف اس کا تعلق اس نفسیاتی تبدیلی سے ہے، جو یہ بتاتی ہے کہ کیوں کر 'لامرکز ذہنی دنیا' لسانی سطح پر ایک 'مرکز' حاصل کرتی ہے؛ ایک طرح کا انتشار وتنوع کیوں کر ایک قسم کی اکائی میں ڈھلتا ہے؛ معانی کی چہار سمتی، احساس کی یک جہتی حاصل کرتی ہے۔ یہ نفسیاتی تبدیلی ایک حد تک لاشعوری بھی ہے، لیکن بڑی حد تک شعوری و ارادی ہے۔ جب ہم عالمی دنیا سے اپنا ذہنی رشتہ قائم کرتے ہیں تو نامحسوس انداز میں ہمارا اظہار بدلنے لگتا ہے، لیکن اگر ہم 'لامرکز ذہنی دنیا' کو اپنی ہی زبان میں ایک 'مرکز' پر لانے کا ارادہ کریں، یعنی شعوری طور پر اپنی زبان کی رسمیات میں عالمی فکر کو تحلیل کریں (گم نہیں)، تو شاید ہم 'عالمی سطح پر سوچنے اور مقامی سطح پر عمل کرنے' کے مقولے کے لسانی امکانات کو بہتر طور پر کام میں لا سکتے ہیں۔ لیکن یہ امکانات اسی صورت میں بروے کار آسکتے ہیں، جب اردو پر نئے قدامت پسند گروہوں کی مسلط کردہ استعماریت کا خاتمہ ہو۔

دوسری طرف خود گلوبالائزیشن بھی ایک سطح پر مقامیت کو قبول کرتی نظر آتی ہے، خصوصاً ان ملکوں میں جہاں صارفین کی تعداد کروڑوں میں ہے، اور وہ سب انگریزی نہیں جانتے، یا جہاں انگریزی سے ایک گونہ بےزاری موجود ہے۔ ان ملکوں میں گلوبالائزیشن انگریزی کے ساتھ ساتھ ان کی مقامی زبان میں بھی اپنی پراڈکٹ پیش کرتی ہے۔ ہمارے یہاں اگر فیس بک، گوگل، مائکروسافٹ ورلڈ کے علاوہ بعض عالمی نیوز چینل، عالمی سیل فون کمپنیوں کی خدمات اور متعدد اشیا انگریزی کے ساتھ ساتھ اردو زبان میں دستیاب ہیں تو اس کی وجہ نہ تو اردو کی ثقافتی وقومی شناخت کا احترام ہے، نہ کسی ہماری کاوش کو دخل ہے۔ (البتہ عالمی کمپنیوں نے مقامی لوگوں سے اس ضمن میں مدد ضرور لی ہے)۔ اس کا باعث سرمایہ داریت کی داخلی لچک ہے، جس کا محدود اظہار گلوکالائزیشن کی صورت میں ہو رہا ہے۔ واضح رہے کہ گلوبالائزیشن ہو کہ گلوکالائزیشن، دونوں زبان کو شے یعنی کموڈیٹی کا درجہ دیتی ہیں۔ ان کی نظر میں انگریزی بھی کموڈیٹی ہے اور اردو بھی۔ جہاں جو بک سکتا ہے، اسے بیچا جاتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں زبان کے ثقافتی، ادبی کردار کی بجائے، ان کے صارفی، فنکشنل کردار کو ابھارا جاتا ہے۔ اگر اردو کو اس نئی دنیا میں باقی رہنا ہے تو اسے اپنے فنکشنل کردار کو قبول کرنا ہوگا، اور اردو والوں کو اس کی فنکشنل صورت متعین کرنا ہوگی۔ اس کے لیے ایک طرف گہرے لسانیاتی علم کی ضرورت ہے، جس کی کوئی بنیاد ہی ہمارے یہاں نہیں؛ ہم زیادہ سے زیادہ تاریخی لسانیات کا رتی بھر علم رکھتے ہیں، سماجی لسانیات اور عمومی لسانیات میں ہم کورے ہیں، اور دوسری طرف اس قدامت پسندی سے جان چھڑانے کی ضرورت ہے جو کسی ایک ثقافتی کوسموپولیٹن سے جذباتی وابستگی کا دوسرا نام ہے۔

ہمیں گلوکالائزیشن کے ضمن میں بھی زیادہ خوش فہمی میں مبتلا نہیں ہونا چاہیے۔ یہ مقامی زبانوں کو صرف اتنی اہمیت دیتی ہے، جو ان کی ناگزیر تجارتی وصارفی ضرورت کو پورا کرسکے۔ یہ انگریزی میں موجود علم کی مقامی زبانوں میں منتقلی کا بیڑا نہیں اٹھاتی۔

دوغلی اردو

اردو زبان اور اس کے بولنے والے دوغلیت Hybridity یعنی سے نو آبادیاتی عہد میں آگاہ ہوئے۔اردو کا غیر ملکی زبانوں سے تعلق صدیوں سے چلا آرہا ہے۔عربی، فارسی، ترکی سب غیر ملکی زبانیں تھیں۔ان کے اثرات اردو پر کافی پڑے۔کتنے ہی اسما، اسم صفات، مرکبات، اصطلاحات ان زبانوں سے اردو نے مستعار لیں اور پھر اس طور جذب کیں کہ ان کی اجنبیت باقی نہ رہی۔لیکن انیسویں صدی میں جب انگریزی سے اردو کا رابطہ قائم ہوا تو اس کا نتیجہ دوغلیت تھا۔اگر چہ مفرس اردو اور معرب اردو کی صورت میں اردو کا بنیادی مزاج برہم ہوتا تھا، لیکن آج جسے ہم اردوش کہتے ہیں، اس سے اردو کا مزاج قائم ہی نہیں رہتا۔اردوش گلوبالائزیشن ہی کا تحفہ ہے، جسے ہم ایف ایم ریڈیو، ٹی وی چینلوں (خصوصاً ان کے ڈراموں، مباحثوں، کھانا پکانے کے پروگراموں، انٹرویو وغیرہ) دفتروں، بازاروں، یہاں تک کہ تعلیمی اداروں میں جا بجا سنتے ہیں۔دوسرے لفظوں میں اردش کی بھی با قاعدہ ایک مارکیٹ ہے، جہاں یہ خوب بکتی ہے، اور اس کے بولنے والے خوب نفع کماتے ہیں، یعنی بغیر کسی ٹھوس علمی کارگزاری کے 'علم کا تفاخر' محسوس کرتے ہیں، اور اپنے سننے والوں پر لسانی دھونس جماتے ہیں۔اس کے مقابلے میں اردو کی مارکیٹ یا تو چھوٹے شہر ہیں، دیہات ہیں، جامعات اور کالجوں کے اردو کے شعبے، اردو اخبارات، اردو رسائل یا پھر کچھ سرپھرے اردو ادیبوں کی باہمی ملاقاتیں اور اس طرح کے سیمینار۔اردش میں نحوی ساخت اردو کی مگر سوائے افعال کے باقی سب الفاظ انگریزی کے ہوتے ہیں۔اردو پر انگریزی کے ان تابڑتوڑ حملوں کے باوجود اگر اردو باقی ہے تو اس کی وجہ ہم نہیں خود اردو زبان ہے۔ہر زبان اپنی حفاظت اپنی نحوی ساخت اور افعال کی بنا پر کرتی ہے۔ہم کسی زبان کے اسما، اسمائے صفات، اصطلاحیں تو بے محابا طور پر، اور کسی لسانی شعور کے بغیر دوسری زبانوں سے لے سکتے ہیں، مگر افعال نہیں۔حقیقت پسندی سے کام لیا جائے تو پاکستان میں دوغلی اردو یعنی اردش کا مستقبل کافی روشن ہے۔اردش کی جگہ اردو اسی وقت لے سکتی ہے، اگر ہمارے ریڈیو اور ٹی وی چینل، اور ان کے سننے، دیکھنے والے زبان کی ثقافتی اہمیت کا احساس کر لیں۔کیا وہ ایک تجارتی ادارے کی شناخت کو برقرار رکھتے ہوئے، ایک ثقافتی ذمہ داری کا غیر منفعت بخش بوجھ اٹھائیں گے؟ یہ ہم سب کے سوچنے کی بات ہے!

(شعبہ ۔ اردو ، نمل یونیورسٹی اسلام آباد کی ایک روزہ قومی کانفرنس :عالمگیریت اور اردو کا مستقبل ،منعقدہ 14 / مئی 2014ء میں پڑھا گیا)

اردو میں اعلیٰ تخلیقی ناولوں کی عدم دستیابی کے اسباب

ڈاکٹر کامران کاظمی

اردو زبان میں بھی دیگر زبانوں کی طرح نثری وشعری اصناف کی کئی اقسام مروج ہیں۔ کچھ اصناف ادب مرور ایام کے ساتھ معدوم ہوتی گئیں اور کچھ مقبولیت حاصل کرتی گئیں۔ مثلاً جب اردو زبان ابھی اپنے نین نقش سنوار رہی تھی تو مثنوی اور داستان کو قبولیت عامہ حاصل تھی۔ بعدازاں رفتہ رفتہ مثنوی کی جگہ غزل نے لے لی۔ غزل اردو زبان کا مزاج بن گئی اور زبان کا تہذیبی شعور اس صنف میں اظہار پانے لگا جبکہ انگریزوں کی آمد کے ساتھ داستان کی صنف معدوم ہوتی گئی۔ کچھ اسے نابود کرنے میں سامراج نے بھی کردار ادا کیا اور کچھ نوابین، امرا وغیرہ کی سرپرستی ختم ہونے سے داستان سرائی کے ادارے کو نقصان پہنچا۔ البتہ غزل اپنے تہذیبی رچاؤ کے ساتھ اردو ادب کی شناخت بنی رہی۔ انگریزی غلبہ کے ساتھ ساتھ کچھ دیگر اصناف ادب بھی مغرب سے در آنے لگیں جن میں مضمون نگاری کے علاوہ اہم صنف ناول بھی ہے جو مغرب سے ہندوستان آئی۔

مغرب میں ناول جدید صنعتی عہد کی پیداوار ہے اور اسے وہاں بہت جلد مقبولیت بھی حاصل ہو گئی۔ ناول کی یہ مقبولیت مغرب میں آج بھی برقرار ہے اور اچھے ناول کی آمد کی نوید بھی وہاں سے ملتی رہتی ہے۔ گذشتہ کئی سال سے بلکہ اب تک کے ادب کے نوبل انعام کے بیشتر حقدار ناول نگار ہی قرار پائے ہیں۔ نوبل انعام متنازعہ ہوتا ہوگا لیکن ادب کے نوبل انعام حاصل کرنے والے بیشتر تخلیقاروں کی تخلیقات زندگی کو ایک نئے انداز سے سوچنے پر اکساتی ہیں۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ اردو میں اب تک ایسا کوئی ناول تخلیق کیوں نہیں ہوا جسے ''جنگ اور امن''، ''کراما زوف برادران''، ''ایڈیٹ''، ''ماں''، ''جرم و سزا''، ''دریناکا پل'' اور دیگر کئی ایسے ناولوں کے پہلو میں رکھا جا سکے؟ کیا ہمارے مسائل ایسے نہیں کہ ناول کا موضوع بنیں؟ کیا ہمارا کوئی سماجی مسئلہ یا معاملہ ایسا ہے کہ ہم ناول کی آزاد فضا کو تخلیق نہیں کر سکتے؟ کیا مذہب کوئی

رکاوٹ بنتا ہے کہ زندگی کی از سر نو تشکیل گناہ ٹھہرے یا اقتصادی مسئلہ اچھے ناول کی تخلیق میں مانع ہے؟ یہ بھی ہو سکتا ہے کہ ناخواندگی اور متوسط طبقے کا کمزور ہونا اور تعداد میں کم ہونا ناول کی تخلیق میں مزاحم بنتا ہو، یا پھر ہمارا مزاج غزل کے شعر کی مانند دریا کو کوزے میں بند کرنے والا ہے۔ بادی النظر میں یہ تمام نشانات جن کا تذکرہ ہوا، درست ہیں جو اچھے اور پھر بہترین ناول کی تخلیق میں راستے مسدود کیے ہوئے ہیں۔ ایک نشان کا اضافہ اور بھی کر لیا جائے اور وہ ہے تخلیق کار کی سہل پسندی۔ فیلڈنگ کا مشہور جملہ ہے: You cannot show man complete, unless you show him in action. (آپ انسان کو مکمل طور پر پیش کر ہی نہیں سکتے جب تک اسے با عمل نہ دکھائیں)۔ ایک اچھے ناول میں واقعہ کی صداقت، تخیل، زندگی کا شعور، ماحول کے اثرات، فن کار کی افتادِ طبع اور تخلیقی قوت وغیرہ محرک عامل ہوتے ہیں۔ لیکن کیا محض انہی عناصر سے اچھا ناول تخلیق پا سکتا ہے؟ یقیناً اس سوال کا جواب نفی میں ہوگا۔ کوئی بھی صنف اپنی روایت میں پنپ کر مستحکم ہوتی ہے۔ البتہ اس بیانیے کی صداقت غزل کی حد تک تو تسلیم کی جا سکتی ہے لیکن اردو ادبیات میں بالخصوص افسانہ اور جدید نظم کے حوالے سے اس بیانیے کی صداقت پہ سوالیہ نشان موجود ہیں۔ یہ درست ہے کہ افسانے کے لیے اردو نثر اور ازاں بعد فکشنی نثر کی روایت اپنی جڑیں پکڑ چکی تھی، اسی طرح اردو میں جدید نظم کے آغاز سے قبل موضوعاتی نظموں کا فروغ انجمن پنجاب کے طفیل ظہور میں آ چکا تھا لیکن ان اصناف کو ان کے آغاز کار میں ہی تخلیق کاروں کا ایسا جتھا میسر آ گیا جو کہ روایت کی پختگی کے عمل میں معدوم ہوتا چلا گیا۔ جیسے جدید نظم کے آغاز میں ہی راشد، میرا جی، مجید امجد، ترقی پسندوں میں بالخصوص فیض وغیرہ اسی طرح اردو افسانے میں روایت کے جڑ پکڑنے کے ساتھ ساتھ منٹو جیسا تخلیقی فن کا مقر ادبی منظرنامے پر ابھرا۔ البتہ یہ پہلو درست ہے کہ روایت میں تجربات ہوتے رہتے ہیں اور ہر عصر اپنے تجربے کا الگ اور منفرد ذائقہ لے کر وارد ہوتا ہے۔ اردو ناول کو یا تو ماحول سازگار نہیں ملا یا برصغیر کی مخصوص تہذیبی فضا میں غزل اور افسانے کا چلن ہی عام ہو سکتا تھا۔ ممکن ہے سماج کا وہ علمی مزاج بھی تشکیل نہ پا سکا ہو جو ناول کے لیے ضروری خیال کیا جاتا ہے اس لیے ناول نگار بھی لوگوں کے عمومی علمی مزاج سے باہر تخلیق نہیں کر سکتا یعنی اسی علمی مزاج کا حصہ رہنا اس کا لاشعوری عمل ہوتا ہے۔ اس لیے عام علمی مزاج کے مطابق لکھے گئے ناولوں کو آج بھی قاری دستیاب ہیں مثلاً ڈائجسٹ یا ہفت روزوں میں چھپنے والے ناول سطحی علمی مزاج اور سماج کے روزمرہ مسائل کی عامیانہ عکاسی کے حامل ہوتے ہیں اس لیے عام افراد انھیں بآسانی سمجھ لیتے ہیں۔ عہد جدید ویسے بھی کمرشل عہد ہے اس عہد کا معاملہ فوری کتھارسس اور وقتی تفریح سے ہے اس لیے ایسے ناولوں کا فروغ جو گہری فلسفیانہ سطح سے تہی اور علمی سوالات سے عاری ہوں، کی مانگ میں اضافہ ہوا ہے۔ ایسے ہی ناولوں پر تشکیل دیے گئے ڈرامے بھی مقبولیت حاصل کر لیتے ہیں۔ اس سارے عمل کے پس منظر میں جدید عہد کے صارفیت کلچر کی عکاسی ہوتی ہے۔ سنجیدہ ناول نگار بہر حال ادب عالیہ کے تخلیق کی کوششوں میں مگن ہوتا ہے اس لیے وہ عام علمی مزاج اور سطحی تفکرانہ آہنگ سے اوپر اٹھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن سماج کے علمی

تصورات اور آزادی اظہار کے معیارات لاشعوری طور پر اس کے پاؤں کی زنجیر ہوتے ہیں سو اس کی تخلیقی کیفیت نا آسودگی کا شکار رہتی ہے۔ سید محمد عقیل کا موضوع اچھے ناول کی خصوصیات تو نہیں ہے تاہم وہ ایک اچھے ناول کی اہم خوبیوں کی طرف اشارہ کرتے ہوئے رقم طراز ہیں:

ناول میں حقیقتوں کے اظہار یا اظہار کی تمنا کے بغیر، زندگی اور اس کی پیچیدگیوں کے ادراک کا شعور پیدا نہیں ہوتا اور یہ شعور پھر ناول نگار کی اس طاقت کا محتاج ہوتا ہے، جو زندگی، اس کے محرکات اور اس کی پیچیدگیوں کا ادراک کر سکے۔ ادراک جو حقیقتوں تک پہنچنے کی طاقت رکھتا ہو۔ ناول نگار کے قدم اگر زمین پر نہیں جمے ہیں تو نہ تو اسے زندگی کا عرفان ہوتا ہے اور نہ وہ حقیقتوں تک پہنچ سکتا ہے۔ اچھا حقیقت نگار، زینہ بہ زینہ ان حقیقتوں تک جاتا ہے اور تب ناول یا کہانی کا ٹھاٹھہ بندھتا ہے اور کہانی یا زندگی، بغیر حرکت و عمل کے اپنی صحیح شکل پیش نہیں کر سکتی۔[1]

اس اقتباس میں دو باتیں اہم ہیں ''ناول میں حقیقت کا اظہار'' اور ''ناول نگار کا اپنے ماحول اور سماج سے آگاہ ہونا''۔ حقیقت نگاری سے یہ مراد قطعاً نہیں ہے کہ ناول نگار معروض میں جو مشاہدہ کرے اسے مِن وعن پیش کر دے۔ یہ فوٹوگرافی کی تکنیک ہے جب کہ تخلیقی فن کار مصوری کی تکنیک استعمال کرتا ہے۔ ناول کی حقیقت نگاری کے بارے میں سید محمد عقیل کی رائے پر ہی اکتفا کیا جائے گا:

سچا حقیقت نگار وہ (ہے) جو کسی ملک یا سماج کے ان استحصال کرنے والوں اور استحصال ہونے والوں کی ایسی تصویریں پیش کرے، جن سے ناول نگار کی جذباتی وابستگیوں کا اظہار ہو سکے اور اس کی پیش کش میں وہ اسپرٹ بھی رواں دواں ہو جو زندگی اور اس کے ارتقا سے ہمدردی رکھتی ہو۔ اور یہ تجربے اور تجزیے، زندگی میں آتی ہوئی تبدیلیوں اور ان کے اسباب کے درمیان سے لے کر ناول نگار پیش کرتا ہے۔ تمام سچے حقیقت نگاروں کا یہی طریقہ سچی حقیقت نگاری ہے۔ ان میں حالت اور زندگی کی بدلتی ہوئی صورتوں کے ساتھ تبدیلیاں بھی ہوتی ہیں اور طریق تجزیہ بھی بدلتا جاتا ہے اور اسے بدلنا بھی چاہیے۔ اس طرح حقیقت نگاری کے نقطہ نظر میں ترمیم بھی ہوتی رہتی ہے۔[2]

دوسرا پہلو فن کار کے ماحول اور سماج سے آگاہی کا ہے۔ ظاہر ہے فن کار کی قوت مشاہدہ اس کے تخلیقی عمل اور تخلیقی طاقت کو بڑھاوا دے گی۔ ادب سماج کی پیداوار ہوتا ہے اور سماج کے لیے ہی تخلیق کیا جاتا ہے۔ تخلیقی فن کار سماجی عمل سے باہر رہ کر تخلیقی واردات میں داخل نہیں ہو سکتا گویا اچھے ناول کے لیے تخلیقی فن کار کے تخلیقی منہاج کے علاوہ قوت مشاہدہ، سماجی عمل میں اس کی شمولیت، عمومی علمی مزاج، آزادیٔ اظہار اور بنیادی عوامی ادبی ذوق کے علاوہ دیگر کئی عوامل شامل ہوتے ہیں۔

اچھے ناول کی کمیابی پر سب سے قبل اور غالباً آخری بار ڈاکٹر یوسف سرمست نے ہی قلم اُٹھایا تھا۔ ان کے مقالے ''بیسویں صدی میں اردو ناول'' کے آخری باب میں ایک ذیلی عنوان ''اردو میں مغرب کی طرح

Scanned with CamScanner

عظیم ناول نہ لکھے جانے کے اسباب'' میں قدرے اختصار کے ساتھ ان عوامل کی نشاندہی کی گئی ہے جو کامیاب ناول نہ لکھے جانے کا سبب بنے۔ یہ مقالہ ستر کی دہائی میں مکمل ہوا تھا اور اردو ناول کی بیسویں صدی کے محض پچاس سال کے احاطے تک محدود تھا۔ اب مزید ساٹھ سال گذر چکے ہیں اور یہ سوال ہنوز اپنے تخلیق کار کی راہ دیکھ رہا ہے کہ اردو میں دیگر زبانوں کی طرح کامیاب اور منفرد ناول کیوں نہیں لکھا جاسکا۔ ''اردو میں اچھے ناول کیوں نہیں؟'' اس عنوان سے معروف ناول نگار عزیز احمد کا ایک مقالہ ''بانگ درا'' کراچی کے مارچ ۵۲ء کے شمارے میں بھی شائع ہوا تھا۔ افسوس باوجود کوشش کے مطلوبہ شمارہ دستیاب نہیں ہو سکا۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کے مقالے سے رہنمائی لیتے ہوئے اور اختصار برتتے ہوئے ان اسباب کی تلاش کی سعی کی جائے گی جن کے سبب اردو میں ہنوز کامیاب ناول نہیں لکھا جا سکا۔ ڈاکٹر یوسف سرمست لکھتے ہیں:

> اب ایک سوال رہ جاتا ہے کہ اردو ناول میں وہ عظمت کیوں نہیں آئی جو مغربی زبانوں کے ناولوں میں ملتی ہے یا یہ کہ اردو میں ایسے ناول کیوں نہیں لکھے گئے جو دنیا کے عظیم ناولوں کے پہلو بہ پہلو ہو سکیں۔ دراصل یہ سوال بے حد پیچیدہ ہے، کیونکہ یہ بات ہندوستانی (اور پاکستانی) زندگی کے دوسرے بے شمار مسائل سے وابستہ ہے۔ اس کا تعلق تہذیبی، تمدنی، سماجی، سیاسی، لسانی، تعلیمی، علمی غرض زندگی کے بے شمار دوسرے مسائل اور مختلف شعبوں سے وابستہ ہے۔ [۳]

درج بالا اقتباس اور اس سے قبل وضع کیے گئے نشانات یا سوالات کا جائزہ لینے کی قدم بہ قدم کوشش کرتے ہیں۔ اردو ناول کی پہلی بدقسمتی یہ ہے کہ اس کا جنم داستان کی کوکھ سے نہیں ہوا۔ داستان تخیل کی بلند پروازی کا بہترین نمونہ تھی۔ گو کہ اس کا تعلق حقیقت سے کم تھا لیکن فن کار تخیل، حسن اور ممکنہ صداقت کے تمام پہلو کھوج لیتا تھا جبکہ ناول کا آغاز ڈپٹی نذیر احمد کی کھری عقلیت، مثالیت اور خالص اصلاح پسندانہ نقطہ نظر سے ہوا کہ جس میں تخیل کی گنجائش ہی نہ تھی۔ سو ناول نگار کا محرک جذبہ محض سماج سدھار رہ گیا۔ دوسری قباحت بھی نذیر احمد ہی کی اختراع ہے۔ یعنی ناول میں ایسے کردار پیش کرنا جو مثالی ہوں اور برائی اور اچھائی کے نمائندہ ہوں۔ اردو ناول آج تک کسی نہ کسی صورت ''اصغری''، ''ابن الوقت'' اور ''کلیم'' سے چھٹکارا حاصل نہیں کر سکا۔ مثلاً اردو کا بہترین ناول گردانا جانے والا ''آگ کا دریا'' کے تمام کردار ایک جیسے پڑھے لکھے ہیں، ایک جیسے شوق رکھتے ہیں، لکھنو کے تمام تعلقہ دار ایک جیسا ماحول رکھتے ہیں۔ اتنی مماثلت کیسے ممکن ہے؟ ناولوں کے کردار دو دھڑے بنا لیتے ہیں ایک ''خیر'' کا ایک ''شر'' کا اور پھر ناول نگار ان کے آپسی تصادم سے خوب محظوظ ہوتا ہے اور قاری اکتاہٹ کا شکار ہو جاتا ہے۔ کردار پر زیادہ توجہ دینے کے سبب ابتدا ہی سے ناول واقعے سے نابلد رہا۔ اردو ناول میں مضبوط واقعیت کے ساتھ ''امراؤ جان ادا'' آیا لیکن ایک تو اس ناول کی فضا پہ چھائی مسلسل رقت اور دوسرے واقعے یا وقوعے کی بے مقصدیت ناول کو بلندیوں کی طرف لے جانے میں رکاوٹ پیدا کر دیتی ہے۔ اصلاح کا جذبہ اردو ناول میں اس قدر حاوی رہا ہے کہ آج بھی ناول نگار وقوعے کو لپیٹ کر طاق پہ رکھ دیتا ہے اور لٹھ اٹھا لیتا ہے۔ ناول کا تبلیغی انداز اور سستی رومانیت

اسے ناول کے فنی درجے سے گرادیتی ہے۔ ناول کو تو دراصل زندگی کے مطالبات اور اس کے تقاضوں سے ہم آہنگ ہونا چاہیے اور ناول نگار کو اس ماحول کو موضوع بنانا چاہیے جس سے وہ پوری طرح آگاہ ہو۔ بعد ازاں جدید فلسفیانہ مباحث آنے سے اردو ناول نگاروں کو ایک اور مسالہ مل گیا۔ اب کردار اٹھتے بیٹھتے، چلتے پھرتے فلسفہ میں باتیں کرتے ہیں۔ یہ بھی مثالیت پسندی کی ہی صورت تھی۔ ناول نگار کے لیے لازمی نہیں کہ وہ مفکر ہو لیکن وہ زندگی سے متعلق ایک اپنی فکر تخلیق کرتا ہے اور اس فکر کا اظہار بیانیے میں کرتا ہے۔ ناول نگار اپنی فکر تک کہانی کے ذریعے پہنچتا ہے۔ فکر کی وضاحت کے لیے کہانی تشکیل نہیں دیتا۔ ناول کے پس منظر میں کسی نظریئے یا کسی واضح شعور کا اظہار ہونا ضروری ہے۔ کیونکہ ناول نگار کا مقصد زندگی کے کسی نہ کسی پہلو یا مکمل زندگی کی ترجمانی ہے۔ ناول زندگی کا نقشہ پیش کرتا ہے اور اس میں عقائد یا فکریات کو یوں آمیخت ہو کر آنا چاہیے جیسے جسم میں روح آمیخت ہوتی ہے۔ ناول پڑھتے ہوئے قاری کو یہ مسلسل احساس ہو کہ گویا وہ نئے عالم میں آگیا ہے اور زندگی کی حقیقتیں اس پر نمایاں ہوگئی ہیں۔

اچھے اور کامیاب ناول کی تخلیق میں ایک اور مزاحمت برصغیر کے مزاج کے راستے سے بھی آئی۔ جیسا کہ پہلے بھی اشارہ کیا گیا ہے کہ مثنوی کے بعد غزل کو فروغ ہوا۔ غزل کا ایک شعر مکمل اکائی ہوتا ہے جو اپنے اندر معانی کے جہان رکھتا ہے۔ گو کہ غالب کو "تنگنائے" کا شکوہ تھا لیکن پھر بھی ایک سے ایک عمدہ مضمون اور فلسفیانہ پہلو شعر میں ادا کیے گئے۔ گویا اردو کا مزاج ابتدا سے ہی تغزل کا مزاج تھا اس لیے اس میں ایمائیت، اشاریت اور اختصار و ایجاز کو اہمیت حاصل تھی۔ اسی لیے غزل کی مقبولیت آج بھی کم نہیں ہوئی۔ اسی اختصار اور ایجاز کی صفت کے باعث افسانہ ناول سے زیادہ مقبولیت حاصل کر گیا حالانکہ افسانہ کا آغاز ناول کے آغاز سے کم و بیش ۳۳ سال بعد ہوا۔ ڈاکٹر یوسف سرمست غزل کی اہمیت کے باوجود برصغیر کے مزاج میں اختصار و یجاز کو قبول نہیں کرتے:

> جب غزل کا فن اپنے شباب پر تھا اس وقت طویل ترین داستانیں لکھی گئیں۔ اگر اردو کا تہذیبی مزاج صرف اختصار ہی کا جویا تھا تو اتنی ضخیم داستانوں کو اتنی مقبولیت اور فروغ حاصل نہ ہونا چاہیے تھا۔ لیکن ہم دیکھتے ہیں کہ داستانیں اس زمانہ میں بے حد مقبول تھیں۔[۴]

داستانوں کی مقبولیت کی ایک وجہ تو بادشاہوں، نوابین اور امرا کی داستان گوکی سرپرستی ہے لیکن اصل وجہ یہ ہے کہ داستان کے سامعین بکثرت موجود تھے اس لیے داستان کہی جاتی تھی۔ یہاں یہ سوال بھی پیدا ہوتا ہے کہ تب لوگوں کے پاس فارغ وقت تھا کیونکہ زرعی سماج میں فصل کاشت اور برداشت کرنے کے علاوہ بالعموم کاشتکار اور زراعت سے منسلک دیگر افراد فارغ ہوتے ہیں، سو داستان وقت گذاری کا مشغلہ تھی جبکہ آج زندگی مصروف ہوگئی ہے اس لیے افسانے کو تو قاری مل جاتا ہے جبکہ ناول ایک مختصر نشست کا متحمل نہیں ہوسکتا، سو قاری کی عدم دستیابی کے باعث اچھا ناول لکھنا مشکل ہوگیا۔ اس ضمن میں ڈاکٹر یوسف سرمست کا مندرجہ ذیل اقتباس آج بھی شافی ہے:

مغربی ممالک میں جہاں کی زندگی کی تیز رفتاری کا مقابلہ ہماری زندگی کی رفتار سے کیا ہی نہیں جا سکتا وہاں ناول ہی شروع سے بہت بڑی اور اہم صنف ادب رہی ہے۔اس لیے صرف سماجی زندگی کی تیز رفتاری سے اس مسئلے کو وابستہ نہیں کیا جا سکتا۔ [۵]

گویا محض زندگی کا تیز رفتار ہو جانا تخلیق ناول میں مزاحم نہیں ہے جبکہ ناول کی تو پیدائش ہی یورپ میں اس سے ہوئی تھی جب وہاں زندگی تیزی کی حامل ہو چکی تھی۔ممکن ہے معاشی مسئلہ رکاوٹ ہو؟ کیونکہ سماجی مسئلہ تو ہرگز ناول کی تخلیق میں مزاحم نہیں ہے۔معاشی صورتحال آج بھی کچھ زیادہ بہتر نہیں اس لیے مناسب ہے کہ اس پہلو کو بھی ڈاکٹر یوسف سرمست کے حوالے سے دیکھ لیا جائے۔وہ لکھتے ہیں:

ایسا محسوس ہوتا ہے کہ یہ مسئلہ بڑی حد تک اور فیصلہ کن حد تک معاشی حالات ہی سے وابستہ رہا ہے۔۔۔گذشتہ زمانہ میں چونکہ ادب درباروں سے وابستہ رہا کرتا تھا اور ادیبوں کو ایک طرح سے معاشی فراغت حاصل رہتی تھی اس لیے وہ اسی کو ذریعہ معاش بنا کر پوری توجہ اور انہماک سے اپنا سارا وقت داستان سرائی میں صرف کر سکتے تھے۔۔۔لیکن چونکہ اب ادیبوں کو یہ معاشی فراغت حاصل نہیں رہی ہے اس لیے وہ طویل ادبی کام میں مشغول نہیں ہو سکتے۔ [۶]

ممکن ہے آج بھی کچھ ناول نگار ایسے ہوں جن کا کل وقتی پیشہ ادب ہو مثلاً مستنصر حسین تارڑ۔تو کیا وجہ ہے کہ وہ بھی اچھا ناول لکھنے میں کامیاب نہیں ہوئے۔حال ہی میں آنے والے مستنصر کے دو ناول ''خس و خاشاک زمانے'' اور ''اے غزال شب'' بڑی آسانی سے مقبول عام ادب میں شمار کیے جا سکتے ہیں۔البتہ یہ معاشی مسئلہ دوطرفہ ہے۔اگر ادیب کو معاشی فراغت ہو دیگر عوامل کے علاوہ جن کا تذکرہ آ چکا اور ابھی آئے گا بھی،تو وہ یکسو ہو کر تخلیق ادب میں منہمک ہو تو ممکن ہے کہ ادبی روایت میں تسلسل آنے سے اور افکار و خیالات کے کھلے عام مباحث کی بدولت اچھے ناول کی تخلیق سہل ہو جائے۔معاشی مسئلے کا دوسرا پہلو قاری کی قوت خرید سے منسلک ہے۔قاری کے ذوق ادب کے علاوہ یہ امر بھی اہم ہے کہ کیا وہ باقاعدگی سے ناول یا دیگر ادبی کتب اپنے ذوق کے مطابق خرید سکتا ہے یا نہیں؟

یہاں ایک پہلو افکار و خیالات کے کھلے عام اظہار اور ان کے مباحث کا بھی ہے کیونکہ فلسفہ اور دیگر علمی افکار جب تک سماج میں اثر و نفوذ نہیں کرتے،سماج کے علمی شعور اور بصیرت میں اضافہ نہیں ہوتا، تب تک ادب کے پنپنے کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔جب سماج کچھ سوالات کو محرمات قرار دے دیتا ہے یا کچھ امور پر اظہار خیال کی عملاً آزادی سلب کر لیتا ہے اور ایک خوف کی فضا پیدا کر دی جاتی ہے،اسی طرح جب ریاست آزادی اظہار کے راستے مسدود کر دیتی ہے تو ادب کی دیگر اصناف علامت کا چولا پہن کر اپنی بقا کا سامان کر لیتی ہیں لیکن ناول کے لیے ایسا تا دیر ممکن نہیں ہوتا۔ہمارے سماج میں ناول کے آغاز سے اب تک سیاسی آزادیوں کے مواقع بہت کم آئے ہیں۔نوآبادیاتی حکمرانوں کی منشا کے خلاف کوئی حرف لکھا ہی نہیں جا سکتا تھا اور جو لکھا گیا وہ انھیں کے مقاصد کو بڑھاوا دے رہا تھا بعد ازاں پاکستانی سماج میں بھی

نو آبادیاتی تسلسل باقی رہا۔ کیونکہ جاگیردارانہ تمدن میں تنقید کی گنجائش نہیں ہوتی اور ہمارا سماج مجموعی فضا میں جاگیردارانہ مزاج کا حامل ہے جبکہ ادب تنقید حیات ہوتا ہے اس لیے یہاں مخالفانہ نقطۂ نظر کو پذیرائی نہیں مل سکتی بلکہ ایسی ہر آواز دبانے کی کوشش کی جاتی ہے جو ریاستی جبر میں شگاف کی آرزومند ہو۔ اسی لیے پاکستانی سماج میں ''آگ کا دریا'' جیسا ناول بھی برداشت نہیں کیا جا سکا۔ البتہ سیاسی آزادی یا محکومی کو بھی اچھا ناول کے تخلیق نہ ہونے کی وجہ نہیں بنایا جا سکتا کیونکہ روس میں زار روس کے استحصالی اور جابرانہ نظام میں رہتے ہوئے روس کے ہی نہیں عالمی ادب کے بہترین ناول تخلیق کیے گئے۔ زار کا زمانہ بھی ایسا ہی تھا کہ جہاں ادیب نہ معاشی طور پر محفوظ تھے اور نہ سماجی و ذہنی اعتبار سے۔ ٹالسٹائی، دوستوئیفسکی، ترگنیف، گورکی اسی زمانے اور اسی سیاسی جبر میں لکھ رہے تھے۔ ممکن ہے انھیں لسانی سہولت حاصل تھی کہ صدیوں کی رائج زبان خود ایک ورثہ لائی تھی اور تخلیق کار اور قاری کے مابین اپنے خیالات کے تبادلے کے لیے بھی ایسی زبان موجود تھی جو ان کا مشترک ورثہ تھی جبکہ برصغیر اور بعد ازاں پاکستان میں زبانوں کا مسئلہ بھی ناول کی تخلیق میں مزاحم رہا ہے۔ کیونکہ سوچنے اور لکھنے کی زبان ایک ہونے سے بھی ادیب خود کو کافی محفوظ خیال کرتا ہے:

> اسے یہ سکون حاصل رہتا ہے کہ اس کے اپنے ملک کا سب سے بڑا طبقہ اس کے خیالات کو سمجھ سکتا ہے اور اس طرح انسان کی بقا کی خواہش اور اپنے آپ کو نمایاں کرنے کا حوصلہ یوں غیر محسوس طور پر پورا ہو جاتا ہے۔ لیکن جس ملک میں بہت سی زبانیں ہوں اور ہر زبان خاص حلقے تک محدود ہو تو ادیب وہ سکون حاصل نہیں کر سکتا جو کسی ایک زبان ہونے کی وجہ سے اسے حاصل ہوتا ہے۔[۷]

تقسیم سے قبل برصغیر اور قیام پاکستان کے بعد پاکستان میں زبانوں کا مسئلہ کافی الجھا ہوا ہے۔ اردو کو لنگوا فرانکا کی حیثیت حاصل ہے لیکن دیگر زبانوں کے مقابلے میں اس کی تاریخ طویل نہیں ہے سو اس کا ثقافتی ورثہ بھی کم ہے۔ اسی طرح لوگوں کے شعور میں اس کے رچنے بسنے کی سہولت بھی کم ہے۔ جو زبان اپنی خواندگی کرنے والوں کا جتنا بڑا طبقہ پیدا کرے گی اس کے ادب کو بھی اس سے فائدہ حاصل ہو گا۔ پاکستان کی مخصوص صورتحال میں چونکہ اردو یہاں کے کسی خطے کی زبان نہیں تھی اس لیے آج بھی جب ذرا سا احساس پیدا ہو جائے کہ اردو بالا دستی حاصل کر رہی ہے تو دیگر زبانوں کے بولنے والے محتاط ہو جاتے ہیں۔ اس لیے اردو کے ساتھ آج بھی پاکستان میں محبت اور نفرت (Love & Hate) کا رویہ موجود ہے۔ ایک دوسرا پہلو انگریزی زبان کی بالادستی کا بھی ہے۔ آزادی کے بعد سے اب تک ملک کے نیم خواندہ افراد انگریزی کی برتری سے گلو خلاصی حاصل نہیں کر پائے۔ انگریزی نہ صرف قومی شعور کی سطح کی بلندی میں رکاوٹ ہے بلکہ قومی ترقی میں بھی مزاحم ہے۔ دراصل سامراج کی باقیات کا ایک خاص طبقہ اس زبان کو عوام کی گردنوں پر مسلط رکھنا چاہتا ہے۔ ظاہر ہے اشرافیہ جو زبان استعمال کرتے ہیں ملک کے عام طبقات اشرافیہ کی نقالی کرتے ہیں سو وہ بھی اسی زبان کو ترجیح دیں گے اور یہ امر طے شدہ ہے کہ جو زبان برتی

جائے گی تہذیبی مزاج بھی اسی زبان کا اہمیت اختیار کر جائے گا۔ اردو کے ساتھ ساتھ پاکستان کی دیگر قومی زبانوں کی زبوں حالی کی وجہ بھی یہی ہے کہ سرکاری، ریاستی سرپرستی فقط بدیشی یعنی انگریزی زبان کو حاصل ہے۔ جب تک زبان کا معاملہ حل نہیں ہوگا ادب زوال کا شکار رہے گا اور ناول بجائے خود زوال سے نہیں نکل سکے گا۔ انگریزی زبان کو ترجیح دینے میں اب عالمی مفادات بھی شامل ہو چکے ہیں۔ مثلاً پاکستان کے چند انگریزی ناول نگاروں کی خوب پذیرائی کی جارہی ہے حالانکہ اگر ان کے ناولوں کے تراجم کرائے جائیں تو وہ اردو میں لکھے گئے بہت ہی عام ناولوں کے آس پاس ہی جگہ حاصل کر سکیں گے۔

زبان کے ساتھ جڑا ہوا معاملہ علمی سطح اور خواندہ افراد کی موجودگی کا بھی ہے۔ جب سماج باشعور ہوتا ہے اور اس کی علمی صلاحیت بہتر ہوتی ہے تو وہ فضا پیدا ہوتی ہے جو اچھے ناول کی تخلیق کا باعث بنتی ہے۔ پاکستانی سماج کی شرح خواندگی تو ویسے ہی کم ہے اور پھر نصاب میں ایسا کوئی امکان ہی نہیں رکھا گیا جو عوام کے ادبی ذوق کو پروان چڑھا سکے۔ آج بھی ہمارا نصاب لارڈ میکالے کے فلسفے کے گرد گھوم رہا ہے جو اچھے تابع فرمان اشخاص کی پیداوار کا ذریعہ ہے۔ جبکہ ادب تخلیق کرنا اور پڑھنا ذہنی طور پر آزاد فرد کا مشغلہ ہوتا ہے۔ کسی سماج میں جدید علوم جتنا سرایت کریں گے اور ان کی قبولیت جتنی بڑھے گی اسی قدر ناول کو علمی فضا میسر آئے گی اور کامیاب ناول کی تخلیق کے امکانات دوچند ہوں گے:

> دراصل علمی فضا اور فلسفیانہ نظریات و خیالات ناول کی تخلیق میں لازمی طور پر شامل ہو جاتے ہیں۔ اس لئے ہر دور کا ناول نگار اپنے زمانہ کے علمی اور فلسفیانہ خیالات و نظریات سے متاثر رہتا ہے اور وہ خیالات و نظریات لازمی طور پر اس کے ناولوں میں جگہ پا لیتے ہیں۔ [۸]

سماج میں اگر فلسفہ اور نئے علمی افکار کو مردود قرار دے دیا جائے گا تو سماجی شعور کا فقدان پیدا ہو جائے گا اور سماج اپنے عصر سے پیچھے رہ جائے گا اور آئندہ نسلوں کے لیے وہ علوم اجنبی ہو جائیں گے۔ اس طرح سماجی عصری تربیت کا عمل ادھورا رہ جائے گا۔ ان تمام عوامل کا محاکمہ کرتے ہوئے ڈاکٹر سرمست لکھتے ہیں:

> بہرحال ناول میں گہرائی اور عظمت اسی وقت پیدا ہوتی ہے جبکہ علمی ماحول ناول نگار کو میسر ہو۔ لیکن یہ تعلیمی اور علمی پسماندگی خود معاشی اور سیاسی حالات سے وابستہ رہتی ہے۔ اس طرح سے یہ ایک چکر سا بن جاتا ہے۔ اسی لئے اردو میں عظیم ناولوں کی تخلیق نہ ہونے کا سوال بے حد پیچیدہ صورت رکھتا ہے۔ [۹]

پاکستانی سماج کی حد تک ایک مسئلہ ناول میں برتی جانے والی تہذیب کا بھی ہے۔ یہ بھی خیال رہے کہ ناول کے بعض موضوعات ایک خاص عہد اور سماج کے لیے ہی اہمیت رکھتے ہیں۔ اسی طرح تہذیب کا تعلق بھی بعض اوقات ایک خاص عصر سے ہوتا ہے۔ دوسرے عصر کے لیے وہ تہذیب متروک ہو چکی ہوتی ہے یا کم از کم اجنبی بن جاتی ہے اس لیے کامیاب ناول کا موضوع اور اس میں برتی جانے والی

Scanned with CamScanner

معاشرت آفاقی ہوتی ہے۔ ناول کا جغرافیائی منطقہ بدلنے سے تہذیب پر بھی فرق پڑے گا۔ مثلاً اس جغرافیائی خطے سے منسلک افراد کے لیے لکھنو کی تہذیب جو کہ اردو بولنے والے تخلیق کاروں کا خاص موضوع ہے، نہایت اجنبی ہے۔ شاید اس لیے بعض قابل ذکر ناول متوجہ نہیں کر پائے۔ مثلاً ''آگ کا دریا'' ایک مخصوص مزاج اور تہذیبی پس منظر رکھنے والے قارئین کو جیسے متوجہ کر پایا تھا ملک کے دیگر وسیع حلقوں کو ویسے متوجہ نہیں کر پایا اور شاید اس کی قرأت میں آنے والے مسائل کا تعلق بھی خاص تہذیبی زبان کے استعمال کی وجہ سے ہے۔ اردو میں اچھے ناول تخلیق نہ ہونے کا ایک سبب ناول کے فن سے بھی آگاہی نہ ہونا ہے۔ مثلاً ناول نگار کے فرائض کا تعین کرتے ہوئے صاحبزادہ حمید اللہ ناول نگار کے فن ناول نگاری کو جاننے کی اہمیت یوں واضح کرتے ہیں:

> ہر فن کے دو پہلو ہوتے ہیں۔ ایک تو خود فن جس کا اکتساب اس وقت تک ناممکن ہے جب تک سیکھنے والے میں کچھ فطری لگاؤ نہ ہو اور دوسرا پہلو اس فن کے متوازی اصول ہیں جو نہایت آسانی سے سکھائے جاسکتے ہیں۔ کامیاب ناول نگار میں ان دونوں چیزوں کا موجود ہونا ضروری ہے۔[10]

اردو میں فن ناول نگاری سے متعلق شاذ ہی کوئی کتاب دستیاب ہے۔ شاید اس لیے بھی بہت سے ناول نگاروں نے محض واقعات کی جمع آوری کو ناول سمجھ لیا اور اچھا ناول نہاں خانۂ تخلیق سے برآمد نہ ہو سکا۔ اردو میں جو ناول لکھے بھی گئے ہیں وہ مجموعی طور پر زندگی کو متاثر نہیں کرتے یا پھر کسی خاص حد تک ہی متاثر کرتے ہیں۔ مثلاً اردو ناول میں کوئی ایسا کردار نہیں ہے جسے حقیقی معنوں میں باغی کہا جاسکے۔ اس کی وجہ ہی یہی ہے کہ مسلمان زعما اور دیگر سماجی رہنماؤں نے سامراج سے مفاہمت پر زور دیا یہ مفاہمت یا Adjustment ذاتی مفادات کے حصول کا جذبہ تو بیدار کر دیتی ہے لیکن عملی اظہار اور اپنے حقوق کے تحفظ کا شعور پیدا نہیں کرتی۔ اردو ناول میں اس طرح کے دلیرانہ کردار نہ ہونے کا ایک اور سبب ہندوستان کی سرزمین اور تہذیب میں تقدیر پرستی کا عنصر بھی ہے۔ ایسے بہت سے کردار ہیں جو راضی بہ رضا ہیں اس طرح وہ عمل کی قوت سے محروم ہیں۔ مثلاً ''آگ کا دریا'' کے کردار دانشور ہیں، فلسفہ خوب بگھارتے ہیں لیکن عمل کی قوت سے محروم ہیں۔ یا مثلاً ''اداس نسلیں'' کا نعیم یا ''باگھ'' کا اسد تقدیر کے ہاتھ میں کھلونا ہے خود ان کی اپنی جدوجہد کہیں نظر نہیں آتی۔ باغی کردار کے حوالے سے مزید گذارش یہ ہے کہ سماج اور سماجی اقدار سے کسی حد تک بغاوت کرنے والے کردار تو مل جائیں گے لیکن ایسا کوئی کردار دستیاب نہیں ہے جس نے سامراج سے بغاوت کی ہو۔ سامراج مخالف خیالات کا حامل کردار بھی ڈھونڈے سے مل سکتا ہے لیکن عمل کی حرارت سے وہ بھی اتنا ہی محروم ہے۔ اسی طرح ''امراؤ جان ادا'' تقدیر کے کھیل دیکھتی ہے اور آگے بڑھ کر اپنی تقدیر خود بنانے کی لگن سے عاری ہے۔ سارا دوش تقدیر پہ ڈال کہ مظلومیت کا پرچار تو خوب کر لیتی ہے لیکن تقدیر کے بدلنے کی خواہش کا بھی اظہار بھی نہیں کرتی۔ جبکہ اسی زمانہ میں ٹامس

Scanned with CamScanner

ہارڈی کے ناول میں (Tess) ٹیس یہ ثابت کرتی ہے کہ وہ مقدر کے مقابل عظیم تر ہے۔ حالانکہ دونوں ناولوں میں دونوں خواتین ایک جیسے حالات کا شکار تھیں۔

اردو ناول کے پراثر نہ ہونے کی ایک اور وجہ روسی ناول نگاروں کی ادھوری تقلید ہے۔ یہ عمل بالکل ایسے ہی ہوا جیسے دلی میں ایہام گوئی کی تحریک کا آغاز ہوا تھا۔ جدید ناول نگاروں نے عظیم روسی ناولوں کا مطالعہ خوب کیا اور پھران کی تقلید میں اپنے ناولوں میں محض جزئیات نگاری پر زور صرف کر دیا۔ جزئیات نگاری کے لیے باریک بین مشاہدے کی ضرورت ہوتی ہے جو کہ یہاں کے مخصوص مزاج اور جدید علوم کی بے محابا آمد سے ناپید تھا۔ اس لیے جزئیات کا مطلب واقعات نگاری سمجھ لیا گیا۔ راقم کے ساتھ ایک نجی گفتگو میں فاروق خالد (ناول نگار) نے یہ اعتراف کیا کہ ہم دراصل وقائع نگار ہیں۔ مثلاً ''برادرز کرا موزوف'' محض ایک قتل اور اس کے محرکات کے گرد گھومتا ہے یا ''درینہ کا پل'' مختلف حکومتوں کے بدلنے سے پل کے پاس گذرنے والی زندگی پر کیا بیت رہی، کا منظر دکھلاتا ہے۔ ہمارے ناول کے پُر اثر نہ ہونے میں ایک اور وجہ ناول نگاروں کا ماجرے کے لیے طویل وقت کا انتخاب بھی ہے۔ جیسے ''آگ کا دریا'' اڑھائی ہزار سال پر پھیلا ہوا ناول ہے یا ''سنگم'' نوسو سال پر یا ''اداس نسلیں'' قریباً سو سال پر ''راکھ'' نوے سال پر پھیلا ہوا ہے۔ ناول نگار کے لیے طویل وقت کا انتخاب محض اچھا ناول نہ ہونے کی وجہ نہیں لیکن جب وہ اس وقت کو چھلانگ لگا کر عبور کرتے ہیں تب کہانی کا ردھم ٹوٹتا ہے اور ناول کی کامیابی کوسوں دور ہو جاتی ہے۔ ناول نگار شاید اس لیے بھی وقت کے طویل وقفے کا انتخاب کرتا ہے کہ اسے کہانی بنانے میں آسانی ہو کیونکہ اس طرح اسے زیادہ واقعات منتخب کرنے میں سہولت ہو جاتی ہے۔ سوائے ''آگ کا دریا'' کے، باقی ناولوں کے زمانی فاصلے ناول کو بھی فاصلے پر لے گئے ہیں۔

کرداروں کی مثالیت پسندی، جزئیات نگاری کی جگہ واقعات نگاری کے علاوہ ناول نگار وقوعہ (Situation) کے بجائے کہانی یا ماجرے کے ارتقا میں کرداروں سے مدد لیتے ہیں۔ اس طرح سیاحت تو خوب ہو جاتی ہے (اداس نسلیں، راکھ، دھنی بخش کے بیٹے وغیرہ) لیکن ناول سفر نامہ یا رپورتاژ کے قریب چلا جاتا ہے۔ تہذیب کی اجنبیت اور خواندگی کے مسائل بھی ناول میں موجود ہیں بعض اوقات قاری اس تہذیب سے آگاہ نہیں ہوتا جو ناول نگار کا ذہنی منطقہ ہے اس طرح وہ زبان اس کے لیے اجنبی ہو جاتی ہے اور بعض اوقات ناول نگار لوکیل پر اتنا انحصار کرتا ہے کہ زبان از خود اپنی شکل بدل لیتی ہے۔ مثلاً ''بہاؤ'' کی زبان۔ ناول نگار یہ جانتا ہے کہ جو زبان بدل کر وہ لکھ رہا ہے وہ اس عہد کی زبان نہیں ہے تو پھر سادہ زبان اختیار کرنے میں کیا مشکل حائل ہے؟

جدید ناول میں محض فرد کا ذہنی انتشار، تشکیک پسندی، بیزاریت، اکتاہٹ، پژمردگی، مغائرت، معدومیت، ڈر، خوف، دہشت وغیرہ دکھا دیے جاتے ہیں یہ تمام عناصر انسانی زندگی پر کس طرح اثر انداز ہو رہے ہیں اور جدید عہد کے مسائل سے انسان نبرد آزما کیسے ہو رہا ہے اور اس صورتحال کو اپنے حق میں

کیسے استعمال کر سکتا ہے، اس سے ناول نگار بے تعلق نظر آتا ہے، یہاں بھی معاملہ مشاہدے کے باریک بین نہ ہونے کا ہے۔

اردو میں اچھا ناول نہ ہونے کی ایک وجہ شاید تخلیق کاروں کی سہل پسندی بھی ہے۔ مثلاً عبداللہ حسین اکثر اپنی گفتگو میں یہ اظہار کرتے ہیں کہ شاعر تو چلتے پھرتے، سفر کرتے، سوتے جاگتے غزل کہہ لیتا ہے جبکہ ناول نگار کے لیے ایسا کچھ ممکن نہیں ہے۔ اسے اہتمام کر کے بیٹھنا پڑتا ہے۔ اس کی ایک مثال فاروق خالد ہیں جو ناول ''سیاہ آئینے'' لکھنے کے لیے خود کو چھ ماہ کے لیے ایک کمرے میں مقفل کر کے بیٹھ گئے تھے یہ الگ بات کہ اعلیٰ ناول پھر بھی نہیں لکھ پائے۔ مغرب میں ناول نگار کی محنت کی بہت سی مثالیں موجود ہیں۔ مثلاً عہد حاضر کے معروف ناول نگار گیبریل گارشیا مارکیز نے اپنے شہرہ آفاق ناول ''تنہائی کے سو سال'' کا مسودہ قریباً انیس بار دیکھا، اسی طرح بالزاک ستائیس پروف کے بعد بھی مطمئن نہیں ہوتا تھا۔ سب سے اہم بات کہ ''جنگ اور امن'' جیسا ضخیم ناول ٹالسٹائی نے سات بار لکھا۔ ایک دن کے زمانی وقفے پر مشتمل ناول ''یولیسیس'' لکھنے میں جیمز جوائس نے دس سال صرف کیے تھے۔ جبکہ اردو میں مثلاً کرشن چندر نے اپنا نمائندہ ناول ''شکست''، محض انیس دن میں لکھا جبکہ بعض ناول تو انھوں نے فقط چار روز میں بھی لکھ دیئے۔ ''آگ کا دریا'' لکھنے میں بھی مصنفہ کو دو سال سے زیادہ کا عرصہ نہیں لگا۔ البتہ ایسی مثالیں بھی موجود ہیں کہ ناول نگاروں نے طویل عرصہ ناول لکھنے میں گزارا۔ مثلاً ہمارے ایک دوست نے اپنا ناول قریباً دس سال کے عرصہ میں مکمل کیا اور چھ بار اسے لکھا تاہم وہ بڑا ناول لکھنے میں کامیاب نہ ہو سکے۔ اس کے مقابل اردو ادب میں افسانے بہت اچھے لکھے گئے اور بعض ایک نشست میں لکھے گئے اور اس کے باوجود یہ افسانے شہرت حاصل کر گئے، منٹو اس ضمن میں خاص مثال ہے۔

اردو ناول کے ارتقا پر نظر ڈالی جائے تو ناقدین بالعموم اس امر پر متفق ہیں کہ ''آگ کا دریا'' ناول سے آگے نکلتا ہوا یا الگ شناخت بناتا ہوا ناول ابھی تک تخلیق نہیں ہو سکا۔ ڈاکٹر یوسف سرمست کا ناول کے حوالے سے مقالہ ستر کی دہائی میں مکمل ہوا تھا اور اس وقت اگر ''آگ کا دریا'' ہی نمائندہ ناول تھا تو آج ۲۰۱۳ء میں بھی اردو ناول نئے امکانات کی تلاش کے باوجود رفعت کی سمت گامزن کیوں نہ ہو سکا؟ کیونکہ آج بھی ناقدین ''آگ کا دریا'' کو ہی بڑا ناول قرار دیتے ہیں۔ یہ سوال اپنی جگہ موجود ہے کہ ناقدین کی سہل پسندی، تعصب یا جانبداری، مرعوبیت وغیرہ کے رعایتی نمبر نکال کر دیکھا جائے تو کیا مذکورہ ناول ناول کی عالمی روایت میں موجود بڑے ناولوں کے پہلو میں رکھا جا سکتا ہے؟ اس سوال پر طعن و تشنیع کے علاوہ اور بھی کئی طرح کی آوازیں سننے کو ملیں گی لیکن اس سوال کا حتمی جواب نہیں ملے گا۔ البتہ یہ سوال اردو ناول کی تخلیقی زندگی پر موجود ہے کہ ''آگ کا دریا'' نہ سہی قرۃ العین حیدر کے مجموعی فن سے ناول آگے کیوں نہیں بڑھ سکا؟ کیونکہ قرۃ العین حیدر کا ناول ''آگ کا دریا'' ہو یا ''گردش رنگ چمن'' یا ''آخر شب کے ہمسفر'' بہر حال یہ ناول منزل نہیں ہیں نشان راہ یا سنگ میل ضرور ہو سکتے ہیں۔

بطور مجموعی اردو ناول نگاروں نے اتنی مشقت کم ہی اٹھائی ہے دراصل اردو ناول نگاروں کو نہ تو معاشی فارغ البالی حاصل ہے اور نہ ہی سیاسی، علمی، سماجی اور تہذیبی ماحول ایسا بن سکا ہے کہ وہ تخلیق فن پر مکمل توجہ مرتکز رکھ سکیں۔ شدید محنت نہ کرنے کا رویہ دراصل ہمارے جغرافیائی طبعی ماحول کی دین بھی ہے۔ اسی لیے غزل اور افسانے میں جو کمالات دکھائے گئے ہیں وہ ناول میں ناپید ہیں۔ کیونکہ ہمارا موسم طویل نشست کی اجازت نہیں دیتا۔ اس کے علاوہ فکری انتشار ناول نگار کو یکسو نہیں ہونے دیتا۔ اسے لکھنے کی ذہنی آزادی بھی حاصل نہیں ہے۔ تاہم اردو ناول کے اس سفر میں جو ۱۸۶۹ء سے آغاز ہوا اور آج ۲۰۱۴ء تک آن پہنچا ہے اردو زبان کی حد تک چند قابل ذکر ناول ضرور موجود ہیں۔ اکیسویں صدی کے پہلے عشرے میں ''غلام باغ'' کی اشاعت بھی اس امر کی طرف توجہ مبذول کراتی ہے کہ ابھی تخلیق کی کھیتی ویران نہیں ہوئی محض مٹی کو ذرا سانم درکار ہے۔

حوالہ جات

۱۔ محمد عقیل، سید، جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں)، ص ۶۰
۲۔ محمد عقیل، سید، جدید ناول کا فن (اردو ناول کے تناظر میں)، ص ۶۱
۳۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ترقی اردو بیورو، نئی دہلی، طبع اول، ۱۹۹۵ء، ص ۵۱۶
۴۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۵۱۶
۵۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۵۱۷
۶۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۵۱۷
۷۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۵۱۸
۸۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۵۱۹
۹۔ یوسف سرمست، ڈاکٹر، بیسویں صدی میں اردو ناول، ص ۵۱۹
۱۰۔ حمید اللہ، صاحبزادہ، مؤلف: فن اور تکنیک، سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور، ۱۹۹۰ء، ص ۲۱۱

ڈسکورس (کلامیہ)، طاقت اور کنٹرول: ایک سیمیاتی تجزیہ

فرخ ندیم

لفظ سیمیات (Semiotics) یا Semiology (سیمیالوجی) یونانی الفاظ semiotikos اور semeion سے اخذ کیے گئے ہیں جن کا لفظی مطلب signs سائنز یعنی نشانات و علامات کا علم ہے۔ یونانی فلاسفہ سے لے کر موجودہ عہد تک مختلف حوالوں سے سائن کا ذکر ہوتا رہا ہے مگر سائنس کے طور پہ ان سائنز کو ساختیات کے بانی اور بیسویں صدی کے ماہر لسانیات فردی ناں ساسیئر Ferdinand de Saussure اور بعد میں آنے والے ساختیاتی اور پسِ ساختیاتی مفکرین نے دیکھا ہے۔ سائنز کے اس سائنسی طرزِ مطالعہ نے کئی مباحث کے اجراء میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ ساسیئر لسانیات کو سیمیات (Semiotics) کا ہی ایک جزو سمجھتا ہے اور ان کی تفہیم کو سماجی ثقافتی اور نفسیاتی عمل گردانتے ہوئے کہتا ہے:

A science that studies the life of signs within society is conceivable; it would be a part of social psychology and consequently of general psychology; I shall call it semiology(from the Greek semeion 'sign'). Semiology would show what constitutes signs, what laws govern them. Since the science does not yet exist, no one can say what it would be; but it has a right to existence, a place staked out in advance. Linguistics is only a part of the general science of semiology; the laws discovered by semiology will be applicable to linguistics, and the latter will circumscribe a well-defined area withinin the mass of anthropological facts.

(*Course in General Linguistics*; P. 16)

سائیر کی مندرجہ بالا وضاحت سے وہ نکات جو سامنے آتے ہیں اور سیمیات یا سیمیالوجی کو سمجھنے میں مدد دیتے ہیں کچھ اس طرح سے ہیں۔

۱۔ سیمیات یا سیمیالوجی ایک سائنس ہے اور ثقافتی یا سماجی سائنز کو مرتب کرنے والے رویوں یا محرکات کا سائنسی انداز سے تجزیہ کرتی ہے۔

۲۔ اس کی فہم کسی معاشرے کی ثقافت کی فہم سے مشروط ہے۔

۳۔ سائنز کے ذریعے کسی سماجی نفسیات کا اظہار ہوتا ہے۔

۴۔ لسانیات سیمیات کا ہی حصہ ہے اور سیمیات کے دریافت شدہ قوانین کا اطلاق لسانیات (Linguistics) پہ بھی ہوگا۔

۵۔ سیمیات بشریاتی حقائق کا احاطہ کرنے کی اہلیت رکھتی ہے۔

سائیر (Saussure) کے علم اور تعبیر کی رُو سے، ایک لسانی سائن (sign) ایک لسانی اکائی ہے جو دوسری اکائیوں سے مل کر ابلاغ کی ترسیل اور تفہیم کا سبب بنتی ہے۔ ایک، سائن ایک ساخت کا نمائندہ یا ترجمان بن کر دوسرے سائنز سے نسبت، تعلق، انسلاکی اور انتخابی رشتوں کے بارے میں معلومات دیتا ہے۔ یعنی مختلف لسانی اکایاں (الفاظ) مل کر ایک جملہ ساخت کرتے ہیں اور اس جملے میں اپنی موجودگی اور کردار کی وضاحت کرتے ہیں۔ ایک ماہرِ لسانیات جب زبان کا تجزیہ کر رہا ہوتا ہے تو وہ لسانی اکائیوں یعنی سائنز (نشانیوں) ہی کا مطالعہ کرتا ہے مگر اس سلسلے میں وہ روایتی لسانی اصطلاحات کا استعمال کرتا ہے جب کہ ایک ماہرِ سیمیات (semiotician) اپنے تجزیے کے دوران لسانیات اور سیمیات دونوں کی اصلاحات کو بروئے کار لاتا ہے۔ لسانی نظام کی صورت میں یہ سائنز سماج میں موجود ہوتے ہیں اور اس لسانی نظام کو سائیر la langue کہتا ہے۔ اور ضرورت کے مطابق جن الفاظ کا انتخاب و انسلاک کر کے ہم بولتے ہیں سائیر اس عمل کو la parole کہتا ہے۔ وزیر آغا کے مطابق زبان (la langue) اور گفتگو (la parole) کا فرق ہے (تنقید اور جدید اردو تنقید، صفحہ 67)۔ اس طرح جو کچھ بھی انسانی تحریر کا حصہ ہے، تقریر، واعظ، درس، مکالمہ، مباحثہ، دلیل، دعویٰ، جوابِ دعویٰ، لوک داستانیں، محاورے، تنقید، شاعری، نثر، افسانہ و ناول سب la parole ہی کی مختلف اقسام ہیں۔ لسانی تجزیے کے سلسلے میں دو بنیادی تصورات ہیں، تاریخی یا ارتقائی (diachronic) اور یک زمانی (synchronic) لیکن سائیر زبان کے موخرالذکر مطالعے کو ہی درست جانتا ہے۔ اس طرح وہ (سائیر) ان تاریخی، سماجی اور جدلیاتی حوالوں کو نظر انداز کر دیتا ہے جو کسی parole کے تناظر (context) میں محرکات کی صورت میں موجود رہتے ہیں۔ لسانی پرکھ کے سلسلے میں، اس نے، پیرادِگمائی (paradigmatic) افقی اور سِنتگمائی (syntagmatic) عمودی حوالوں کا بھی ذکر کیا جو

لسانی ساخت اور اس کے تجزیے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔

سائن کے، بقول سائیر، دو رُخ ہوتے ہیں، دال (signifier) اور مدلول (signified)، یعنی اشیا (objects) کے نام اور اشیا کا تصور (concept or image) جو روایتاً کسی لسانی ساخت میں موجود ہوتے ہیں۔ دال اور مدلول کے درمیاں فرق، بقول سائیر، arbitrary ہے جس کا ترجمہ عام طور پہ من مانا کیا جاتا ہے۔ یہ 'من مانی' لسانی ترکیب بذاتِ خود تشکیک کو دعوت دیتی ہے کیونکہ اس دال کا کوئی ایک مدلول نہیں۔ من مانا سے کچھ بھی مراد لیا جا سکتا ہے، اس کا اصل معنی، سائیر کی لسانی ساختیات کے مطابق، ثالثی بھی بنتا ہے، یعنی دو فریقوں کے درمیان مصلحت، ہم آہنگی یا ثالثی کا کردار نبھانے والا۔ اگر 'من مانا' مان بھی لیا جائے تو سائیر اس رشتے کو مکمل طور پہ من مانا نہیں مانتا۔ کیونکہ بقول ڈینیل چانڈلر (Daniel Chandler) سائیر کو، arbitrary رشتے کے اعلان کے فوراً بعد، احساس ہوتا ہے کہ دال اور مدلول میں حدود کا تعین کیے بغیر سارا لسانی ڈھانچا انتشار کا شکار ہو سکتا ہے (Semiotics: The Basics; p.26)۔ اس مناسبت سے arbitrary کا ترجمہ 'من مانا' مناسب نہیں لگتا۔ Terence Hawkes کے مطابق لفظ اور تصور میں تعلق کسی حتمیت یا لازمیت کا شکار نہیں، لفظ درخت اور زمین سے اگنے والے درخت کے درمیاں تعلق فطری نہیں بلکہ ثالثی (arbitrary) ہے جو کسی روایت کے نتیجے میں قائم ہوا ہے (Structuralism and Semiotics; p. 13)۔ اگر الفاظ کا اشتقاقی مطالعہ (etymologically) کیا جائے تو الفاظ کے ارتقائی سفر سے الفاظ کی وجہ تسمیہ معلوم ہو سکتی ہے۔ قدیم مصر میں hieroglyphic یعنی تصویری زبان رائج تھی۔ اسی طرح یہ بھی ممکن ہے کہ قدیم عہد کا انسان اشیا کی نسبت سے اپنے خیالات و احساسات کا ابلاغ کرتا ہو۔ اردو میں بہت سے ایسے الفاظ ہیں (بشمول ان لفظوں کے جو ہندی، فارسی، پنجابی، سندھی، پشتو، بلوچی یا عربی سے اردو میں داخل ہوئے ہیں) جن کے اسم اشیا کی نسبت سے رکھے گئے ہیں۔ مثلاً چہچہانا، غرّانا، پر، چھینک وغیرہ۔ لفظ onomatopoeia اسی عمل کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ اردو میں اس عمل کا کھوج لگانا اس لئے بھی مشکل ہے کہ اس کے زیادہ تر الفاظ پہلے سے موجود زبانوں کی تبدیل شدہ شکل ہیں۔ اس لئے اردو زبان کی etymology کے لئے عربی، فارسی، پنجابی، سندھی یا سنسکرت سے رجوع کرنا پڑے گا۔ بقول مولوی عبدالحق:

''مثلاً الف کے معنی بیل کے سر کے ہیں چونکہ اکی آواز اس لفظ کے آغاز میں تھی تو اس آواز کے ظاہر کرنے کے لئے گائے کا سر بنا دیتے تھے (عربی الف کی تحریر میں اب بھی اصل سے خفیف سی مشابہت باقی ہے۔ بعد ازاں خود یہ لفظ بجائے الف کی پہلی آواز کے تحریر میں ایک حرف قرار پایا۔۔۔ اسی طرح ب درحقیقت بیت ہے جس کی ابتدائی شکل ایک مستطیل مکان کی سی تھی اور اس کے نیچے نقطہ ایک شخص تھا جو مکان کے دروازے کے سامنے بیٹھا تھا۔ اب رفتہ رفتہ اس کی شکل ایک بڑی لکیر ہو گئی اور وہ آدمی نقطہ رہ

گیا۔۔۔ج جمل یعنی اونٹ ہے۔۔۔۔'' (قواعدِ اردو: صفحہ 43)

کوئی لفظ یا حرف at random کیسے وجود میں آ سکتا ہے۔لسانی اکائیوں کی ابتدائی شکل کی اصل درسگاہ فطرتی ماحول ہی ہو سکتی ہے۔جب ابتدائی عہد کے انسانوں کا مکالمہ اس فطرتی ماحول سے ہوا تو انسانوں کے حواسِ خمسہ اس مکالماتی عمل سے متاثر ہوئے۔ماحول میں موجود اشیا کی کمیت، کیفیت، حجم، وزن وغیرہ نے انسانی شعور ساخت کیا جس نے ردِ عمل کے طور پہ thing اور speech میں ایک ربط پیدا کیا۔اس ربط کی ارتقائی شکل لسان یا زبان ہے۔جدید عہد میں جتنی بھی ایجادات منظرِ عام پہ آئی ہیں ان کے نام کسی نسبت سے رکھے گئے ہیں۔زبانوں میں موجود الفاظ یا نام ضرورت یا context کے مطابق اپنی جگہیں تبدیل کرتے ہوئے کسی دوسرے سماجی عمل کا سائن بنتے ہیں ہیں مثلاً طوائف الملوکی، جگاٹیکس، ڈبل شاہ، کوڑمغزی، پتھر دل وغیرہ۔ثقافتی سرگرمیوں میں تنوع کی وجہ سے تراکیب میں بھی تنوع اور اختلاف پایا جاتا ہے۔لیکن بعض تراکیب ایسی ہیں جن کا معنوی نظام کسی سیاسی یا ثقافتی تہہ داری کی وجہ سے زیادہ دلچسپ اور گہرا ہوتا ہے۔مثال کے طور پہ black sheep، black mail، white elephant، اور catwalk وغیرہ۔(اس پیچیدگی سے معلوم ہوتا ہے کہ ساسیئر زبان کے ارتقائی مطالعہ کے حق میں کیوں نہیں تھا)۔سا سیئر کا تصورِ سائن خود کار نظر آتا ہے۔یعنی روایتی conventional تو ہے مگر وہ اس کی اندرونی یا باطنی قدر (intrinsic value) کو خارجی عوامل پہ فوقیت دیتا ہے۔اسی طرح ،بقول ٹیری ایگلٹن (Terry Eagleton)،اس کے دال (صوتی تاثر) اور مدلول (تصور) کے درمیاں جو 'شے' ہے اس کی طرف توجہ نہیں دیتا۔(Literary Theory: An ; p.97 Introduction)۔سا سئیر اس لسانی سیاست کا بھی ذکر نہیں کرتا جو اس arbitrariness کی آڑ میں ڈسکورس کی صورت parole کی جاتی ہے جو بعد ازاں irony کی شکل بھی اختیار کرتی ہے۔ اسی ڈسکورس میں مفادات، مقاصد، رموز، علامتیں، استعارے، اصطلاحی معنی، implicatures، طاقت، کنٹرول اور آئیڈیالوجی موجود ہوتی ہے۔ولوشینوف کے مطابق سائنز اپنی فطرت اور جوہر میں نظریاتی ہوتے ہیں جن میں 'طبقاتی جدوجہد' موجود ہوتی ہے۔اور سماجی وجود صرف اس میں ظاہر ہی نہیں ہوتا بلکہ اس کے ذریعے بھی ظاہر ہوتا ہے۔لسانی سائن class struggle کا میدان ہے جہاں مختلف پس منظر کے سماجی رویوں کا اظہار ملتا ہے۔ولوشینوف اور باختین دونوں کے ہاں زبان dialogic یا مکالماتی اور جدلیاتی ہے۔اور معنی خیزی صرف لسانی عمل داری کے لسانی مطالعہ سے ممکن نہیں ہوتی بلکہ اس میں سماجی ثقافتی اور نفسیاتی محرکات بھی حصہ لیتے ہیں جو لسانی سیاست کا سبب بنتے ہیں Rajend Mesthrie, (Introducing Sociolinguistics; p. 314)۔ہر ملک و قوم کی اجتماعی سیمیائی فضا ہوتی ہے جس میں سائنز ریاستوں، حکومتوں، سرداروں، اور عہدہ داروں کی خدمت کرنے پہ معمور ہوتے ہیں۔ دوسری قوموں اور ریاستوں سے سائنز کی جنگ نہ صرف شناخت قائم کرنے میں مدد دیتی ہے بلکہ نظریاتی

سرحدوں کو مضبوط بھی کرتی ہے۔اس کی مثال واہگہ بارڈر پہ پاکستان اور انڈیا کے سپاہیوں کی علامتی یا تمثیلی رزم ہے جو پرچم کشائی کی تقریب کے دوران پیش کی جاتی ہے۔اس طرح کی نظریاتی علامتیں اور رموز انفرادی اور اجتماعی معمول کا حصہ ہیں۔انسان سائنز بولتے، سنتے، کھاتے، پیتے، پہنتے ہیں۔اور یہ ثقافتی عمل پیچیدہ، گہرا اور نظریاتی ہوتا ہے۔اب چونکہ لسانیات اور سیمیات (semiotics) کے طالب علم کو معلوم ہے کہ لفظ کے لغوی (denotative) اور اصطلاحی (connotative) معنی بھی ہوتے ہیں۔ اور صطلاحی معنی کی رمز کشائی اسی صورت میں ممکن ہے جب بولنے اور سننے والے کے درمیان اس اصطلاح کے دال و مدلول یکساں طور پہ عیاں ہوں۔اس کو اس طرح بھی سمجھ سکتے ہیں کہ دال اور مدلول کے درمیان اصطلاحی رشتہ انفرادی بھی ہوسکتا ہے اور اجتماعی بھی۔اسی رشتے یا علاقے میں معنیٰ میں تشکیک وتنوع تشکیل پاتے ہیں۔معنی میں تشکیک وتنوع پسِ ساختیات، ردتشکیل (deconstruction) اور مابعد جدیدیت فلسفہ کی منہاج ہے۔ساسئیر کے علاوہ جس مصنف نے نشانات یا سائنز کی تعبیر کی اس کا نام چارلز ساندرز پرس ہے۔ساسئیر کا سائن ماڈل دو رُخہ (dyad) ہے جبکہ امریکی مصنف چارلس ساندرز پرس (Charles.Sanders peirce) کا ماڈل سہ رخہ ہے (triad) جس کی پرس اس طرح وضاحت کرتا ہے۔

A sign.....[in the form of a *representamen]* is something which stands to somebody for something in some respect or capacity. It addresses somebody, that is, creates in the mind of that person an equivalent sign , or perhaps a more developed sign.That sign which it creates I call the *interpretant* of the first sign. The sign stands for something, its *object.* It stands for that object, not in all respects, but in reference to a sort of idea, which I have sometimes called the ground of the representamen.

(*Handbook of Semiotics;* p.42)

مارسل ڈینیسی (Marcel Danesi) اور تھامس سیبوک (Thomas A. Sebeok) کے مطابق پرس کا ماڈل سہ رخہ ہونے کی وجہ سے تین اہم عناصر پہ مشتمل ہے۔(*object*) یا (*referent*) یعنی شے کا وہ تصور جو سائن پیش کرتا ہے (*representamen*) کہلاتا ہے، ساسئیر کی رو سے اسے دال (*signifier*) کہہ سکتے ہیں۔یہ کسی شے (object) کی طرف اشارہ کرتا ہے اسے *referent* کہہ سکتے ہیں۔ اور ان دونوں کے درمیان جو معنی طے ہوتا ہے وہ *interpretant* ہے معنی خیزی یا تعبیر ظاہر ہوتی ہے (signification) ہے۔اس طرح یہاں انفرادی، تناظری اور

سماجی سطح پہ interpretant ثالثی کا کردار نبھاتا ہے۔
(Messages, Signs and Meanings: p. 26)/(Signs: Introduction to Semiotics; p. 18)

ڈینیل چانڈلر مندجہ بالا پرس کے ماڈل کی وضاحت اس طرح کرتا ہے:

1. The *representamen*: the form which the sign takes (not necessarily material, though usually interpreted as such)--called by some theorists the 'sign vehicle'.

2. An *interpretant*: not an interpreter but rather the sense made of the sign.

3. An *object*: something beyond the sign to which it refers (a *referent*).

(*Semiotics: the basics*; p.29)

سائنز (نشانات و علامات) کئی اقسام کے ہوتے ہیں، ان میں ٹھوس اور تجریدی دونوں شامل ہیں۔ مثلاً کرسی، میز، درخت اور دیوار وغیرہ لیکن یہ بھی ذہن میں آتا ہے کہ انہی الفاظ یا سائنز کا علامتی یا شعری اظہار حوالہء شے اور representamen کے درمیاں رشتے کو متزلزل کر دیتا ہے۔ پھر interpretant کے ثالثانہ کردار کے باعث تعلق کا سبب واضح ہوتا ہے۔ اس کردار کی وجہ سے ہمیں ادراک ہوتا ہے کہ اس لحہء موجود میں معنی کی کیا صورت ہے۔ 'دیے اور ہوا کی جنگ' کوئی ٹھوس حقیقت نہیں لیکن شاعرانہ پیرائیوں میں اس قسم کی جنگ نہ صرف ممکن ہے بلکہ وسیع معنی رکھتی ہے لیکن یہ رشتہ اس وقت معنی خیز ہوگا جب قاری اس کے ادراک کی اہلیت رکھتا ہو۔ یعنی لفظی معنی میں دال و مدلول کا تعلق واضح ہوتا ہے مگر اصطلاحی معنی ہوں یا محاورے، علامتیں یا تجرید لسانی معنی خیزی کا عمل پیچیدہ ہوتا ہے اور ثقافتی نفسیات کے شعور کا تقاضا کرتا ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی ہے کہ ثالثی معنی بھی ایک سائن ہے جس کے مزید دال و مدلول بنتے ہیں، اس طرح معنی کی حتمیت خطرے میں پڑ جاتی ہے اور تشکیک، تنوع اور تکثیریت جنم لیتی ہے۔ لسانی سیاست اسی تعبیر یا ثالثی تعلق کے دوران وقوع پزیر ہوتی ہے۔ دال اور مدلول کے بیچ arbitrariness میں لسانی سیاست شدید تر ہو جاتی ہے جب معاملہ abstrct nouns کا ہو۔ کرسی، میز، درخت، سکول، سڑک وغیرہ کے معنی تو پھر بھی واضح ہوتے ہیں بشرطیکہ تناظری حوالہ موجود ہو، مگر ایسے الفاظ جن کا تعلق جذبات و احساسات سے ہے محبت، عشق، سچ، خواب، وفا، دل لگی، جانِ جاں، غیرت، وفاداری، قوم پرستی، حب الوطنی، تخلیقی ''واردات''، آسیب، روگ، شرافت، پاکیزگی، نیکی، ایمان، تہمت، خوشی، غمی، کامیابی وغیرہ وہ دال ہیں جن کے مدلول یا تو سرے سے غائب ہیں یا کثیف

ہیں، یا اتنے مختلف کہ ہر فرد کا اپنا مدلول ہے۔ شریف، شرف، اشرف، اشرافیہ اور اشرفی کے تعلق سے اگر شرافت تشکیل پائے گی تو معاملہ لسانی سیاست کا signifier بنتا ہے۔

ساسیئر اور پرس کے ماڈلز نے سماجی سچائی اور حقائق پیش کرنے میں ہچکچاہٹ کا مظاہرہ کیا ہے کیونکہ دونوں کے ماڈلز میں ''شئے'' جس کے ہونے سے دال و مدلول میں جدلیات ممکن ہوئی ہے، اسے اہمیت نہیں دی گئی۔ یہی وجہ ہے ادبی تھیوری کے انعقاد کے ساتھ ہی سیمیات پہ مباحث کا اجراء بھی شروع ہو جاتا ہے کیونکہ ابلاغ کا مرکز ایک لسانی اکائی یعنی لفظ یعنی سائن ہی ہے اس لیے سائن کی تعبیر کے سلسلے میں ہر اس نقاد یا مکتبۂ فکر نے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے اس روش کو جلا بخشی جس نے لفظ کی مختلف جہتوں کو پرکھنے میں دلچسپی لی۔ مثلاً ساختیاتی مفکرین نے سائن کو لسانی ساختوں کے اندر رکھ کر (ساختیاتی) مطالعہ کیا۔ لیکن دریدا (Derrida 1930-2004) کے مضامین خاص کر وہ مضمون جو اس نے گزشتہ صدی ساٹھ کی دھائی میں امریکہ کی John Hopkin یونیورسٹی میں باعنوان Structure, Sign and Play in the discourse of human sciences ایک کانفرنس میں پڑھا، نے لسانی اور سماجی علوم میں ساختیاتی طرزِ فکر کو پسِ پشت ڈال کر ردِ تشکیلیت (Deconstruction) اور پسِ ساختیات کی بنیاد رکھی۔ اس کے ساتھ ساتھ یہ بھی یاد رہے کہ انہی سالوں میں روسی مفکرین باختین (Bakhtin) اور ولوشینوف (Voloshinov) کے تصورات کے یورپی زبانوں میں تراجم نے فرانسیسی فکر پہ گہرے اثرات چھوڑے جو سائن کو محض لسانی ساختوں میں بند کرنے کے مخالف تھے۔ دوسرے روسی ہیت پسند (Russian Formalists) جو کہ پہلے ہی ادب کا لسانی اور بیانیاتی تجزیہ کر رہے تھے، نے اہم کردار نبھایا لہٰذہ سیمیات اور بیانیات (Narratology) کا آپس میں اتنا گہرا رشتہ طے ہو گیا کہ دونوں تحقیقی اور فکری رویے ایک دوسرے کے لئے لازم و ملزوم ہو گئے۔ پہلے ساختیاتی بیانیات Structuralist Narratology اور اس کے بعد Post Classical یعنی پسِ ساختیاتی بیانیات مکاتبِ فکر وجود میں آئے لیکن ان دونوں میں جو قدر مشترک تھی وہ سائن ہی تھا، یعنی سیمیات۔ اور ان دونوں میں فرق بنیادی طور پہ سائن کی معنیاتی جہتوں کا ہی ہے۔ پسِ ساختیات کے مطابق ہر سائن ایک کوڈ ہے، رسم ہے، سماجی ماحول سے مشروط ہے، کسی خاص مفاد، طاقت کے ڈسکورس (کلامیہ)، مکتبۂ فکر یا رنگ و نسل اور عصبیت یا جنس کا نمائندہ ہے اور آخر میں آئیڈیالوجی کا ترجمان ہے یا خود آئیڈیالوجی ہے۔ اس تناظر میں، ادب کے ڈسکورس کا سیمیاتی تجزیہ ہمہ جہت ہو جاتا ہے۔ جانیتھن کلر (Jonathan Culler) کے خیال میں ادب کی سیمیات کسی ادبی کلامیہ (Dicourse) کی معنی خیزی (signification) کے طریقوں کو منظم طریقے سے بیان کرنے کا عمل ہے۔ معنی خیزی کے مختلف اندازِ فکر سے بحث کے بعد کلر (Culler) اس نتیجے پہ پہنچتا ہے کہ سیمیات کے جدلیاتی پہلو نے ادبی تعبیر میں ثقافت اور تاریخ کو مزید واضح کر دیا ہے اور یہ بھی عین ممکن ہے آئندہ

سالوں (سیمیات کے لحاظ سے) ادبی تاریخ کی تجدید ہو جائے، کیونکہ:

If (literary) works were indeed autonomous artifacts, there might be nothing to do but to interpret each of them, but since they participate in a variety of systems---the conventions of literary genres, the logic of story and the teleologies of emplotment, the condensations and displacements of desire, the various discourses of knowledge that are found in a culture--- critics can move through texts towards an understanding of the systems and semiotic processes which make them possible.

(The Pursuit of Signs; p. 13)

سیمیات اور ساختیات ادبی ابلاغ سے پہلے لسانی ابلاغ کا احاطہ کرنا ضروری سمجھتی ہیں۔ لسان اور ادب میں روسی ہیت پسندوں، فرینکفرٹ اور پراگ مکاتبِ فکر اور بعد میں ساختیات اور پسِ ساختیات کے مفکرین نے عملی طور پہ بہت حد تک فاصلہ ختم کر دیا۔ لفظ ہی تو وہ بنیادی اکائی ہے جو ياکس دریدا کی تنقید میں لفظ مرکزیت (logocentricism) کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے جو بعد ازاں یورپ مرکزیت (eurocentricism) کی نمائندگی کرتے ہوئے لسانی سیاست کا ترجمان بنتا ہے جسے ایڈورڈ سعید اپنی کتاب جو کہ یورو مرکزیت کی critique بھی ہے، میں یورپ کے تاریخی اور سیاسی پس منظر میں دیکھتا ہے۔ چونکہ لفظ ہی انسانی (مرد و زن) کی تشکیل کا سبب بنتا ہے اس لئے J. N. Mohantay کی کتاب *phenomenolgy and the Human Sciences* کے مطابق دریدا کی ردِ تشکیلیت پانچ قسم کی مرکزیت کا احاطہ کرتی ہے، جس میں صوت مرکزیت (phonocentricism)، ذات مرکزیت (egocentricism)، نسل مرکزیت (ethnocentricism)، ذَکر مرکزیت (phallocentricism) اور لفظ مرکزیت (logocentricism) شامل ہیں۔ (صفحہ 112)۔ یہ تمام 'مرکزیتیں' ادبی اور ثقافتی متون کا حصہ ہیں جو ساختیاتی، پسِ ساختیاتی اور Postcolonial تنقیدی تصورات کا مواد بنتی ہیں۔

جہاں زبان ذریعہ ابلاغ ہے وہاں یہ اس امر کی دلیل بھی ہے کہ زبان ہی کے باعث سماجی رشتوں کی ساخت ممکناتی اور تعمیر و تخریب کے عمل سے گزرتی ہے۔ معاشرتی سرگرمیوں میں کلیدی کردار ادا کرتے ہوئے زبان 'شناخت' کرنے یا شنا (ختنی) کا اہم ہتھیار بھی ہے۔ اب انسانی ابلاغ کا زیادہ تر حصہ چونکہ لفظی (verbal) ہے، اس کے لفظوں اور معنیاتی نظام میں وہ لاشعوری ساختیں شامل ہوتی ہیں جو عام طور پر بولنے اور سننے والوں سے نظر انداز ہو جاتے ہیں۔ بولنے اور سننے والے کے درمیاں رشتہ الفاظ کے

Scanned with CamScanner

چناؤ کا تعین کرتا ہے۔یہیں سے رسمی اور غیر رسمی ڈسکورس کا ادراک ہوتا ہے۔انگریزی زبان میں جب کوئی درخواست لکھی جاتی ہے تو It is humbly stated لکھنے سے لکھنے والے کا سماجی پس منظر ظاہر ہوتا ہے۔اس سے یہ بھی معلوم ہوتا ہے کہ درخواست کون لکھتا ہے (یعنی درخواست کے متن سے شناخت ظاہر ہوتی ہے)۔ ادارے کا مالک یا سربراہ صرف اطلاع دیتا ہے۔اور اگر اسے کسی سلسلے میں کسی ماتحت سے کوئی معلومات درکار ہے یا کوئی کام ہے تو وہ اجازت کا طلب گار نہیں ہوگا نہ ہی It is humbly stated لکھے گا۔فعلِ امر (imperative) کی ترکیب میں 'امر' لازمیت یا حمیت کا سائن ہونے کے ساتھ یہ بھی ظاہر کرتی ہے کہ سماجی رشتوں میں اس کا استعمال کہاں کیا جاسکتا ہے۔فعل کی سبھی شکلیں ثقافتی ساختوں کی آئنہ دار بھی ہیں۔سرکاری دفاتر میں ایک خاص طرح کا ڈسکورس استعمال کیا جاتا ہے جو سرکاری ملازمین اور عہدداران کی (سرکاری) حیثیت کا عکاس ہوتا ہے۔کسی بھی ادارے کا کوئی بھی ملازم اپنے صاحب کی موجودگی میں اپنے الفاظ کے چناؤ میں احتیاط برتتا ہے۔ یہ احتیاط اس کی ملازمت کی ضرورت اور ضمانت بنتی ہے۔'صاحب بہادر' کی ترکیب کی طرح 'انگریز بہادر' اور ان دونوں تراکیب میں لفظ بہادر طاقت کا سائن ہے جس کے معنی یہ بھی ہیں کہ لفظ ادا کرنے والا انگریز کی بہادری کا قائل ہے۔ 'جہاں پناہ' کی ترکیب اس مدلول کا عکاس ہے کہ یہ ترکیب کسی عام آدمی کے لئے نہیں وضع کی گئی بلکہ یہ 'حق' کسی شہنشاہ ہی کا ہے۔غیر رسمی گفتگو کی گرامر رسمی گفتگو سے مختلف ہوتی ہے۔بچے ہم عمر بچوں سے جب ہمکلام ہوتے ہیں تو اس ڈسکورس سے آزاد بولتے ہیں جو وہ اپنے والدین کے ساتھ استعمال کرتے ہیں۔شہنشاہی (دور کی) لسانی تشکیلات رعایا کی (عام) بول چال سے قطعی مختلف تھیں۔اردو زبان و ادب میں واحد متکلم (میں) کو جمع متکلم (ہم) سے تبدیلی کا عمل سماجی نفسیات کا غماز ہے۔یہ نفسیاتی عمل کسی معاشرے میں موجود سماجی ساختوں سے مشروط ہوتا ہے۔ان سماجی ساختوں کے یا تو اپنے اپنے سائنز ہوتے ہیں جن کے استعمال سے ابلاغ کی تفہیم وترسیل ہوتی ہے یا ان سائنز کی شکلیں اس وقت بدل جاتی ہیں جب یہ ایک سماجی (کلاس) ساخت سے دوسری کلاس میں سفر کرتے ہیں۔الفاظ کے نظم وضبط اور دروبست سے ہی ابلاغ تشکیل پاتا ہے اور یہ عمل یکسر سیاق وسباق سے جڑا ہوتا ہے۔نظم وضبط سماجی و ثقافتی عوامل ہیں اور نظریاتی مشق بھی لہٰذہ شاعری میں نظم ہو یا غزل ضبط سے متشکل ہوتی ہے اور شاعر اسی انضباطی مشق کے دوران استعارہ، مجاز اور علامت مستعار لے کر اصل مسئلے کو ارتقائی شکل (sublimation) دیتے ہوئے اپنے خیال اور متن دونوں کا اِبطان (repression) کرتا ہے۔زبان وادب میں پیچ دار کلامیوں (circumlocution) کا ستعمال اس بات کی غمازی کرتا ہے کہ ادیب لچھے دار نحوی تراکیب سازی کے دوران نفسیاتی طور پر التوائی کشمکش کا شکار ہے۔اس تخلیقی عمل میں اکثر اوقات اصولِ حقیقت (reality principle) اور اصولِ انبساط (pleasure principle) میں جنگ متن کے بہاؤ کا رُخ ابہام کی طرف موڑ دیتی ہے۔اس طرح سماجی وسیاسی

حالات مصنف کی creative self میں مداخلت (intrusion) کا باعث بنتے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں نفسیاتی اور نظریاتی کشمکش۔ کنٹرول۔ بہت سی ایسی نظمیں ہیں جن سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ اس کا متن فنی پابندیوں کی وجہ سے وہ کچھ کہنے سے قاصر ہے جو شاعر کے ذہن میں ہے۔ جمالیاتی اسیری اس قدر شدید ہوتی ہے کہ مسئلہ معدومیت میں کھو جاتا ہے۔ فنی طور پر نثری نظم میں وہ لسانی کنٹرول شامل نہیں ہوتا جو پابند، معریٰ یا آزاد نظم کی بنیادی ضرورت ہے۔ اس سارے عمل میں سماجی وثقافتی نفسیات کا عمل دخل ہے جو ہمیں شعوری اور لاشعوری طور پہ راہنمائی یا پابند کرتا ہے۔

زبان ایک ثقافتی عمل داری (activity) ہے جس کے باعث معلومات کے استبدال کے علاوہ سماجی، ثقافتی اور پیداواری رشتوں کی نوعیت اور ان رشتوں کے مابین طے شدہ مقاصد کا اظہار ممکن ہے۔ اب چونکہ (ضرورتوں اور خواہشوں کے مطابق) مقاصد مختلف ہوتے ہیں یا اس طرح کہہ سکتے ہیں کہ ایک خاص صورتِ حال میں خاص طرز کے مقاصد ہوتے ہیں جو صورتِ حال بدلنے کے ساتھ ہی ڈسکورس کا نقشہ بدل دیتے ہیں۔ ڈسکورس کے اسی نقشے میں نظریات، ان کا پرچار اور ان کا اطلاق بھی موجود ہے جو طاقت کا سائن ہے۔ جب یہ (طاقت کے) سائنز جمع ہو جاتے ہیں تو بھی کسی نظریہ کا عکاس بنتے ہیں۔ ہمارے آس پاس ہر وقت طاقت کے دال (signifiers) موجود رہتے ہیں جن کا ادراک ہمیں اس وقت ہوتا ہے جب ہم کسی خاص تجربے سے گزرتے ہیں۔ انسان (لامحدود انفرادی دعوں کے باوجود) ایک کنٹرول شدہ ماحول میں رہتا ہے جو ایک ایسی حقیقت کو ساخت کر کے پیش کرتا ہے جس سے وہ لاشعوری طور پہ آگاہ نہیں ہوتا۔ وہ الفاظ اور ان کے معانی کے درمیاں رشتوں کو بھی حقیقت کی نظر سے دیکھتا ہے۔ انسانی perception اور ادراک بھی signs ہی کی construction ہے مگر، اس کے باوجود، اس قسم کی تربیت کو ہم تعلیم وتربیت کہتے ہیں۔

(D. Atkinson, Art in Education: Identity and Practice, p. 18)

انسان خود ایک سائن ہے، دال ہے اور مدلول بھی۔ ایک ہی وقت میں اس کے کئی معنی ہوتے ہیں۔ ارتقائی لحاظ سے بھی اس کے معنی بدلتے رہتے ہیں۔ جیسے جیسے وقت کے حالات و واقعات بدلتے ہیں انسان کے معنی میں بھی تبدیلی آتی رہتی ہے۔ اس معنی کو اس کا ماحول ساخت کرتا ہے۔ جس سماجی ماحول میں ذات پات، حسب نسب، برادریاں، اونچ نیچ، اشرافیہ، کمی، صوبائی ولسانی عصبیت انسانی نفسیات اور خمیر میں رچ بس گئی ہوں وہاں Objectivity یا آزاد ذہن کا دعویٰ کسی اسطورہ (myth) سے کم نہیں۔ انسان اپنے ثقافتی ماحول یا سیمیائی ماحول (semiosphere) میں رہتا ہے اور انہی سائنز کا استعمال کرتا ہے جو اس کی معاش اور معاشرت میں استعمال ہوتے ہیں۔ یہ سائنز اس کو ایک فطری یا فطرتی انسان کی بجائے ایک social construct بنا کر پیش کرتے ہیں۔ ہمارے معاشرے میں ایسے تصورات کی بھرمار ہے جو بنیادی طور پہ social constructs ہیں لیکن انہیں فطری بنا کر پیش کیا جاتا

ہے تا کہ 'اپنے نظریہ' کا پیٹ بھر سکے۔ یہ تصورات یا الفاظ یا سگنیفائرز یا دال لفظی بھی ہو سکتے ہیں اور غیر لفظی بھی۔ مگر انسانی ابلاغ کا زیادہ تر دارومدار لفظی ہے اس لئے ہم verbal signs کا ہی سہارا لیتے ہیں یا ان کا شکار ہوتے ہیں۔ ان لفظی سائنز کے مدلول (signifieds) اور اشیا کی فہم سے ابلاغی رشتوں کی فطرت اور فہم مشروط ہے۔ لسانی نظام ایک کھلا میدان ہے جس سے la parole تشکیل پاتا ہے۔ ہماری گفتگو کی becoming اپنے ماحول میں موجود اشیا کی نسبت سے تشکیل پاتی ہے۔ زبان کسی ثقافت میں موجود انسانی رشتوں کی طرح کام کرتی ہے اور اس میں غیر لسانی سائنز کی موجودگی اس کے گرد موجود ثقافتی محل وقوع ہی کے سبب ہے۔ لسانی اور معاشرتی ساختوں کا رشتہ، اس نسبت سے، جدلیاتی ہے۔ انسانی sense اس essence سے متشکل ہوتی ہے جو جدلیاتی تجربے میں موجود ہو۔ ہماری سماجی ساختوں میں تنوع لسانی سائنز میں تغیر کا اہتمام کرتا ہے۔ کسی بھی طبقاتی کشمکش میں سائنز کے دال و مدلول رگڑ کھاتے ہوئے بقائے دوام کی جنگ لڑتے ہیں جس کے نتیجے میں کچھ سائنز پھیل جاتے ہیں اور باقی سکڑ جاتے ہیں۔ (ایسے ہی جیسے سرمایہ دارانہ نظام کے سائنز وسعت اور طاقت اختیار کرتے چلے جاتے ہیں اور عام یا کمزور انسان کے سماجی حقوق سکڑتے جاتے ہیں)۔ طبقاتی کشمکش میں زبان کسی فطری عمل کی بجائے ایک سماجی و سیاسی کھیل کا مدلول بنتی ہے جس میں لفظوں کے کھلاڑی اپنی اپنی چالوں سے اپنے گولز اور مقاصد تک پہنچنے کی کوشش کرتے ہیں۔ All is well that ends well پہ عمل کرتے ہوئے کامیابی تجسیم کی جاتی ہے۔ ان لفظوں کی اپنی اپنی وردیاں، جبے، عبائیں، لباس ہوتے ہیں جو ان کی قومیت، نسل، رنگ، طبقہ اور نظریہ کے ترجمان ہوتے ہیں۔ اس طرح یہ سائنز اپنے نظریات کی خدمات پہ مامور ہوتے ہیں۔ بقول باختین (Bakhtin):

Everything ideological is a sign; without signs, there is no ideology.The domain of ideology coincides the domain of signs, whereever sign is present, ideology is present too.

(Handbook of semiotics, p. 378)

متون مذہبی ہوں یا سیاسی، کالے جادو کے بارے ہوں یا میڈیائی ڈسکورس، اوباما کی تقریر ہو، سیاسی گروہوں اور فرقہ واریت کی لسانی لڑائی ہو، کوشش کی جاتی ہے کہ اثر انگیز لسانی سائنز کا انتخاب و انسلاک کیا جائے تا کہ اپنی آئیڈیالوجی یا طاقت کو طمطراق حاصل ہو جائے۔ لفظ افراد کی خواہش کے تابع ہوتے ہوئے محسوس اور غیر محسوس طریقوں سے (ارادی) معنی کی خدمات بھی سرانجام دیتے ہیں اور اس طرح کچھ نہ ہوتے ہوئے بھی بہت کچھ ہوتا محسوس ہوتا ہے۔ اس کی وجہ اور دلیل یہ ہے کہ ایک قبیلے کا فرد اپنے ماحول میں جب اپنی ضروریات و خواہشات کی تکمیل ہوتے محسوس کرتا ہے تو اپنے ماحول اور معنیاتی نظام پہ اعتبار کرتا چلا جاتا ہے۔ یہ الفاظ اور ان کا معنیاتی نظام انسان کی صرف ذہن سازی ہی نہیں کرتے

بلکہ اس کے ماحول میں نظریاتی بنیادوں کو بھی استحکام بخشتے ہیں۔اس طرح خواہش،لسانی سائن اور تکمیل
کی ایک تکونی شکل بنتی ہے جو انفرادی ذہنی ارتقاء کا باعث بنتی ہے۔ تکمیل چونکہ اطمینان بخش ہوتی ہے اس
لئے اس کا cathartic پہلو ضرورت یا نظریہ ضرورت بن کر عزیز تر ہو جاتا ہے۔ تکمیل و اطمینان معروضی
حالات کی پروردہ محض انفرادی خواہش ہی نہیں بلکہ نفسیاتی ضرورت کا روپ اختیار کر کے ہر اس سائن کی
طرف راغب ہوتی ہیں جو ان کو حرکی توانائی بخشے۔انسانی ارتقا میں متحرک سائنز کا مخزن طاقت رہی ہے
اس لئے خاص و عام نفسیاتی طور پہ کسی ایسے ڈسکورس کا سہارا لیتے ہیں جس کا استعمال تکمیلیت کا ضامن
ہو۔جیسے مقدمہ جیتنے کے لئے ''اچھے'' وکیل کی ضرورت ہوتی ہے ویسے ہی آئیڈیالوجی کے اطلاق کے
سلسلے میں طاقت و رلسانی سائنز کے ڈسکورس کی ضرورت ہے۔یہی وجہ ہے کہ دنیا کے اکثر معاشروں میں
سکندر نام معتبر ہے۔اس لئے ،ایسے معاشروں میں ہر وہ نام معتبر ہے جو طاقت کا نمائندہ ہے۔اس روایت
کے چلن اور تقلید میں معاشرے میں موجود سائنز کو اپنی خواہش کے مطابق نئے معنی پہنا دیے جاتے ہیں۔
اقدار میں تغیر و تبدل انہی verbal اور non verbal سائنز کے مرہون منت ہے۔یہاں تک کہ برہنگی
کے سائنز جو کبھی 'شجرِ ممنوعہ' کے نشانات تھے اب کشش کے سائنز بن چکے ہیں اور کشش میں پھر ایک سماجی
dialogic اور dialectic ،اور نفسیاتی رشتہ فائل اور مفعول، فاتح اور مفتوح کا بنتا ہے جو بعد ازاں
جذباتی استحصال کا سبب بھی بن سکتا ہے۔ مثال کے طور پہ پورنوگرافک فکشن کے محرکات وہ نہیں ہوتے
جو ایک سنجیدہ ادبی ناول کے ہوتے ہیں، پورنوگرافک ڈسکورس میں لسانی سیاست کا استعمال کرتے ہوئے
دلچسپی پیدا کی جاتی ہے اور مقبول ثقافت کے رجحانات کی کاشت کے پس منظر میں سرمایہ داری بول رہی
ہوتی ہے۔یہاں سے جمالیات اور اس کے سائنز پہ سوال اٹھتا ہے کہ جمالیات کے سائنز سب کے لئے
یکساں ہیں؟اور کیا جمالیات کے سائنز کی تعبیر کے سلسلے میں کسی نظریاتی دلچسپی کا کوئی عمل دخل
نہیں؟ پورنوگرافک ادب بھی اسی طرح لسانی سیاست کا شکار ہے اور یہ لسانی اور سیمائی کھیل telling اور
showing دونوں کے بل بوتے پہ کھیلا جاتا ہے۔ سسپنس، ہیجان، جذبات انگیز ڈسکورس ایک 'پھر؟' پہ
دال کرتے ہیں اور یہ 'پھر' قاری یا سامع کو انجام کی طرف کھینچتا چلا جاتا ہے۔جب قاری کے قدم اپنی حقیقی
جڑت سے اکھڑ جاتے ہیں تو وہ ڈسکورس کے اثرات قبول کرتے ہوئے کم و بیش اسی ردِ عمل کا اظہار کرتا
ہے جو مصنف کی خواہش ہوتا ہے۔اس طرح مصنف اور قاری کے درمیاں ایک فاعل اور مفعول کا رشتہ
طے پاتا ہے جو مصنف کو ایک کولونیل یا سامراجی اور استعماری طاقت فراہم کرتا ہے۔اب مصنف کو اختیار
حاصل ہے کہ وہ کس حد تک طاقت کا اظہار کرتا ہے۔یہ یاد رہے کہ مصنف کے لاشعور میں یہ خیال موجود
ہوتا ہے یا ہو سکتا ہے کہ جو کچھ وہ کہنے جا رہا ہے قاری نہیں جانتا۔یہاں، چونکہ، ظاہر ہے جاننے والا اور نہ
جاننے والا برابر نہیں ہوتے اس لئے جاننے والا جانتا ہے کہ وہ جو بھی کہے گا اسے بھلا جھجک شرفِ قبولیت
بخشی جائے گی۔ مشہور رومانوی شاعر کولرج بھی اسی قسم کے رشتے کا قائل تھا۔اس کا تصور Willing

Suspension of Disbeliefاس قسم کے رشتے کی دلیل ہے۔سوال یہ ہے کہ کہیں کولرج سوال کا دروازہ بند تو نہیں کر رہا؟ کیا reader کو readingکے دوران متن کا فکری جائزہ لینے کا اختیار نہیں؟اگر نہیں تو ایسا کیوں ہے؟ مصنف اپنے نرگسی طلسم میں بیٹھا یونانی دیوتا کیوں کہلانا پسند کرتا ہے؟ ایک حقیقی دنیا سے رشتے ناطے توڑ کر ایک اساطیری کائنات تخلیق کرنے کے پس منظر میں کس قسم کے محرکات کارفرما ہوتے ہیں؟اس کا مطلب یہ بھی نکلتا ہے کہ مصنف کا تخیل بھی کسی نظریے کا تابع ہے اور وہ اپنے نظریے کی ترویج کے لئے کسی بھی حد تک جاسکتا ہے۔یہ بھی سوال اپنی جگہ موجود ہے کہ کہیں کولرج متن کے ذریعے انسانی نفسیات یا ادراک پہ کنٹرول کا قائل تو نہیں، اور ایسا ہی ہے۔ Forest Pyle کی کتاب The Ideology of Imaginationکے مطابق رومانوی شاعر اور نقاد Coleridge کا تصورِ تخیل قوم (انگریز) اساس ہے۔وہ تخیل کو institutionalize کرتا ہے، ایسا ادارہ جس کا تعلق پیداواری حالات (material conditions) اور فلسفیانہ اور سیاسی فکر میں لسانی عمل داری سے ہے۔ اور جو (تخیل) سماجی اور ثقافتی سرگرمیوں سے ماورا نہیں بلکہ نظریاتی ماحول کو تشکیل دینے میں معاون ہے اور جس کی مشابہت التھو سے کی ریاستی اداریاتی استعمال سے بنتی ہے۔

ڈسکورس یعنی کلامیہ اور طاقت کے تعلق کے سلسلے میں نطشے کی تصانیف اہم ہیں۔اس کا مشہور تصور will to powerڈسکورس سے ہی جڑا ہے مگر فرانسیسی مفکر مشل فوکو نے اس تصور کو ایک نئی شکل دی۔اس نے نظریے کو ڈسکورس میں دیکھتے ہوئے ڈسکورس کو ہی طاقت کا پیش خیمہ ٹھہرایا۔(*The Cambridge intoduction to Michel Foucault*, p.13)۔فوکو نے متن کا ثقافتی مطالعہ کیا اور ذہن سازی اور کنٹرول سازی کے عمل کی کھوج لگائی۔یہ عمل، فوکو کے نزدیک، ڈسکورس کی اساس پہ بروئے کار لایا جاتا ہے۔اپنی تصانیف میں جن تصورات کو فوکو نے تنقید کا نشانہ بنایا ہے ان میں جنسیت(sexuality) دیوانگی(madness) نظم و ضبط(discipline)، موضوعیت(subjectivity) اور لسان(language) شامل ہیں۔(Discourse:P;16)۔یہ تصورات انسانوں نے ساخت کئے ہیں اور ان کا تعلق سائنس،episteme، علم، سماج و سیاسی اداروں(socia-political institutions) سے جڑ کر ڈسکورس بنتا ہے۔دستورِ زمانہ ہمارے معاشرے میں مرد کو politicalاور عورت کو a-political جانتے مانتے ہوئے سماجی (مرد) اور گھریلو (عورت) ثنویت قائم کرتا ہے۔تاریخ ہمیشہ مرد کے گرد گھومتی ہے۔اس طرح ڈسکورس اور دستورِ زمانہ کے گہرے تعلق کے باعث subjectivityیا موضوعیت تشکیل پاتی ہے۔جس طرح نطشے نے *The Birth of Tragedy* لکھ کر transgressionاور subversion جیسے محرکات کا جائزہ لیا اسی طرح فوکو نے *The Birth of the Clinic* میں یہ کھوج لگایا کہ جدید شفایہ مراکز کے پس پردہ کونسے محرکات تھے اور جدید علم طب کو کیسے ادارے کی شکل دی گئی۔فوکو کے نزدیک بنیادی کردار اس

طبیب یا ڈاکٹر کی ٹکٹکی / غور / نظر (gaze) کا ہے جو تناظر سے جڑتی ہوئی دستور اور طاقت کی نمائندہ ہے کیونکہ اس عمل میں فاعل اور مفعول کا تعلق استوار ہوتا ہے جو فاعل کو طاقت کے آزادانہ استعمال کا حق دیتا ہے (*The Cambridge introduction to Michel Foucault*, p. 34)۔ طب اور طاقت کے تعلق کو پریا موودا گوپال کے اس مضمون Sex, Space and Modernity in the work of Rashid Jahan, "Angareywali" کے توسط سے دیکھا جا سکتا ہے جو ترقی پسند مصنفہ ڈاکٹر رشید جہاں کے حوالے سے Crystal Bartolovich اور Neil Lazarus کی کتاب میں شامل ہے۔ اس مضمون کی ابتدا colonial طب اور مقامیت کے تعلق سے ہوتی ہے۔ اس مقالے کے مطابق colonial gaze طاقت کا ڈسکورس بنتے ہوئے اپنی طبی اجارہ داری قائم کرتا اور تشخیص کا تعین کرتا ہے جس کے خلاف ڈاکٹر رشید جہاں نے مزاحمتی رویہ اپنایا۔ کولونیائی gaze اور قانون و انصاف کے حوالے رشید جہاں کاایک مزاحمتی افسانہ بھی ہے جو پسے ہوئے مقامی کرداروں کی stereotyping سے متعلق ہے۔ یہاں بھی اس (سیاسی) نظر (gaze) کا معاملہ ہے جو مقامی جسم کی شناخت کر کے فیصلہ صادر کرتا ہے۔ فوکو کی کتاب *The Archeology of Knowledge* گرامر، episteme اور علم کو مروجہ discursive practices سے منسلک کر کے تجزیہ کرتی ہے۔ ڈسکورس ہی وہ بنیادی اکائی ہے جو سماجی سرگرمیوں میں مرکزی اہمیت کی حامل ہے، اسی سے سچائی (ساخت یا تشکیل یا مرتب کر کے) پیش کی جاتی ہے، بقول Roger Webster:

> Language is produced by a particular set of social relations which obtain at a certain time and place. Such language is never neutral or ideologically innocent, but designed to convey particular kinds of knowledge to achieve certain effects, usually of power and domination.This view of language as a form of political and social control in which truth becomes more relative and pragmatic rather than absolute and ideal, functioning only in a specific historical context, was promoted most strongly by the French Philosopher Michel Foucault. Foucault frequently asserts that we cannot exercise power except through the production of truth.

(*Studying Literary theory*: *An Introduction*; p. 66)

سارہ ملز نے اپنی اہم کتاب Discourse میں کلامیوں کی مختلف جہتوں سے بحث کی ہے جس

میں کولونیاتی ڈسکورس کا احاطہ بھی کیا ہے جس سے یہ ظاہر بھی ہوتا ہے لسان وادب اپنی essence میں وہ تمام سماجی وثقافتی رویوں کی میزبانی کرتے ہیں جنہیں "verbal icon" کے علمبر دار قبول کرنے کو تیار نہیں۔ادب کی تشکیل لسانی تشکیل کی رمز کشائی سے لسانی معصومیت کسی ایسی پرستانی کہانی کی طرح نظر آتی ہے جو صرف بچوں کا دل بہلانے کے لئے استعمال کی جاتی ہے۔حالانکہ ہم بھول جاتے ہیں کہ بچوں کا ادب بھی ذہن سازی کا ایک عمل ہے جو بعد میں archetype بن کر تصورات کا تعین کرتا ہے۔انیسویں صدی کے ناول Dracula کی مثال اس کی دلیل ہے۔سیمیات کسی بھی قسم کی معصومیت کو myth سمجھتے ہوئے اس کے بطن میں ان لسانی اور سیمیاتی اکائیوں کا احاطہ کرتی ہے جو عام طور پہ اور خاص کر ہماری تنقیدی روایت میں نظر انداز ہو جاتی ہیں۔ادب میں نظریہ، کنٹرول اور ڈسکورس کی ایک شکل ثنویت (binary system) سے قرار پاتی ہے۔اس لسانی عمل میں اپنی نظریاتی وابستگی ثابت کرتے ہوئے یا ثابت کرنے کے لئے مصنف حدود نگاری کو بروئے کار لا کر کسی فرد یا قبیلے کو مثبت حیثیت عطا کرتا ہے اور مخالف یا 'دوسرے (Other)' کو یا تو متنی فضا میں بہت کم جگہ دیتا ہے یا اس کو شر کا نمائندہ ٹھہرا کر مطعون کر دیتا ہے۔اس طرح ایک طرف تو فرد یا افراد کی تصورایت conceptualization اور دوسری طرف لاتصورایت deconceptualization کی کاشت سے نتائج حاصل کئے جاتے ہیں۔یعنی سماجی جنگ متنی جنگ بن جاتی ہے۔وہی سماجی سائنز متن میں ڈھل کر لسانی سیاست کرتے ہیں۔جو لوگ قاری کی آزادی کا اعلان کرتے ہیں یا متن کو سیاق سے علیحدہ کر کے دیکھنا چاہتے ہیں اس طرح کا متن ان کی (ادھوری) تعبیر کے لئے ایک سوالیہ نشان ہے کہ ایک فرانسیسی قاری اس انگریزی متن کی تعبیر کس طرح کرے گا جس میں فرانسیسی قوم کی تضحیک کی گئی ہو؟ ظاہر ہے اس کی تعبیر ایک انگریز قاری سے مختلف ہوگی۔یعنی دونوں تعبیروں میں اس ثقافتی پس منظر کا فرق ہے جو تعبیر کا باعث ہے۔ایک ثقافت کا ہیرو دوسری کا ولن، ایک ثقافت کی myth دوسری کا اعتقاد۔اس سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ ادب کئی لحاظ سے نہ تو آفاقی قدروں کا ترجمان ہے نہ محض جذبات کی تطہیر کا موجب ہے اور نہ ہی ثنوی سیاست سے پاک۔ادب کے سائنز کا چناؤ ایک 'subject' اپنی ساخت شدہ self کی بدولت مکمل کرتا ہے۔لہٰذہ کسی بھی ادب بھی تفہیم وتعبیر اس وقت تک ادھوری یا یک طرفہ ہے جب تک اس کی جغرافیائی فضا میں موجود سیمائی ماحول کا شعور نہ ہو۔زبان کی حیثیت، ساخت اور شناخت ثقافتی پیدا وار ہونے سے ادب کی تفہیم وتعبیر میں creative self اور interpretative self کا کردار واضح کر دیتی ہے۔

پسِ ساختیات میں جہاں ساختیاتی متونیت اور بیانوی ساختوں narrative (structures) پہ مباحث کا اجرا ہوا وہیں ادب کی بنیادی تعریف پہ بھی سوالات اٹھے۔ادبی اخلاقیات کا یہ بھی تقاضا ہے کہ ادب کو انسانی زندگی کی کلیت میں رکھ کر دیکھا جائے یعنی لسان، لالانگ کی (لسانی

نظام) شکل میں ہو یا لا پیرول (ڈسکورس، کلامیہ، بیانیہ)، کی، تناظر کی رو سے تجزیہ کیا جائے۔ تنقید برائے متن یا متونیت اس کلیت کو نظر انداز کر کے ادبی متن کا تعین کرنے میں لگی ہے۔ (یہ روش بڑی حد تک لازمیت essentialism کا شکار ہے)۔ بارت (Roland Barthes) اور فوکو (Michel Foucault) جیسے دانشور ابتدا میں ساختیاتی تنقید ہی میں مگن تھے لیکن ادب کے زندگی سے جڑنے کا ساتھ ہی وہ تمام محرکات شامل ہو گئے جنہیں میتھیو آرنلڈ کے دور سے نظر انداز کیا جا رہا تھا۔ ان محرکات میں ایک اہم محرک نظریہ، اس کی سیاست اور پراپیگنڈہ ہے۔ اور چونکہ کسی بھی نظریے کی کئی اقسام اور جہات ہوتی ہیں اس لئے ادب کو ان تمام جہات سے استوار کر کے دیکھا جانے لگا۔ بارت نے S/Z کتاب میں پانچ کوڈز متعارف کرائے جو کسی متن کا احاطہ کرنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ بارت کے خیال میں ادب کی تعبیر کسی بھی قسم کی مطلق العنانیت (authoritarianism)، لازمیت (essentialism)، حتمیت (absolutism) کی بجائے تنوع (diversity)، متفاوت (hetrogeniety)، اور تکثیریت (polarity) کی قائل ہے۔ بارت کے اس نقطہ نظر کے پس منظر میں اس کا وہ ردعمل شامل ہے جس کا اس نے اپنی کتابوں میں مقبول نظریاتی ثقافت (Doxa) کے سائنز کے خلاف کیا ہے، بارت کے مطابق، doxa یعنی مقبول عقائد کو (طاقت کے ڈسکورس کا استعمال کرتے ہوئے) فروغ دیتے ہیں اور غلط قسم کے تصورات پھیلاتے ہیں۔ Graham Allan: *Roland Barthes*; Pp.95, 96,97)۔ پس ساختیات کے ایک اور اہم نام مشل فوکو نے ڈسکورس پہ فوکس کیا اور ڈسکورس اور طاقت کے ملاپ کے پیچھے خوہشات سے پردہ اٹھایا۔ لاکان (Lacan) نے زبان (language) اور لاشعور (unconscious) کے انسلاک سے انسانی ذات کی ساخت کا کھوج لگایا کہ انسان کی ذات ایک لسانی ساخت ہی ہے۔ اسی طرح جولیا کرسٹیوا (Julia Kristeva) نے سیمیات، تحلیلِ نفسی اور ادبی تھیوری کے اتصال سے حقائق کی کھوج لگائی اور ایک عورت ہونے کے ناطے ایک عورت کو ساختنے والے ثقافتی بیانیوں (pheno-texts اور geno-texts) کا احاطہ کیا۔ اردو زبان وادب کے حوالے سے قاضی افضال حسین نے اس لسانی سیاست کو یوں بیان کیا ہے۔

''زبان کا نحوی نظام اپنی منطقیت اور وضاحت کے سبب مردانہ (masculine) تو ہوتا ہی ہے، اس کا اقداری نظام بھی ابتدا سے ہی جانبداری پر مائل رہتا ہے۔ یعنی معاشرہ اپنی معاشی اور فکری ضرورتوں کے تحت خیر / شر، خوب / ناخوب، پسندیدہ / ناپسندیدہ کے ثنویتی تخالف (Binary Opposition) کا جو نظام مرتب کرتا ہے اس میں الفاظ کے معنی لازماً اس تخالف کے کسی ایک طرف ہوتے ہیں۔ مثلاً ''بہادری'' مرد کی صفت ہے اور ''حیا'' عورت کی۔ گویا عورت بہادر نہیں ہو سکتی اور حیا مرد کے لئے لازم نہیں۔'' (تحریر اساس تنقید، صفحہ 138)۔ (اس نے مردانہ وار مشکلات کا سامنا کیا یا وہ مردانہ وار لڑا، یا مردم شماری۔۔۔۔ میں عورت کی موجودگی سے انکار ملتا ہے)۔ ان کے ساتھ ساتھ دریدا نے

Scanned with CamScanner

اپنے ردِ تشکیلی مضامین میں متن کی ساختوں میں مرکزیت معنوی التوا، افتراق اور ثنوی نظام کا فکری جائزہ لیا اور یہ بھی دیکھا کہ متونیت میں ثنویت کس طرح کی لسانی سیاست سے تشکیل پاتی ہے۔ اسی دور میں آئیڈیالوجی پہ جس طرح فرانسیسی مارکسی مفکر التھو سے (Althusser 1918-1990) نے اپنے مضمون (Ideology and Ideological State Apparatuses(1969 میں جو تصورات پیش کئے ہیں وہ بہت حد تک منفرد اور اساسی نوعیت کے ہیں۔ اس کے خیال میں ریاست اور فرد کے تعلق کے پسِ پردہ سرمایہ دارانہ محرکات کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ لفظ ریاست چونکہ کسی قوم کا بدل بھی ہے اس لئے (کسی سرمایہ دارانہ نظام میں) اپنی قوم کے سرمایہ دارانہ مفادات کے تحفظ کی علامت بھی ہے۔ ریاست، جمہوریت اور قوم وہ الفاظ یا تصورات ہیں جو پیداواری رشتوں سے منسلک ہو کر ایک نظریہ تشکیل دیتے ہیں اور مساوی حقوق، مساوات، طاقت کے توازن جیسے الفاظ بروئے کار لا کر ایک التباس یا سراب (illusion) کی ترویج کرتے ہیں جس کا نتیجہ معاشی استحصال کے علاوہ کچھ نہیں۔ التھو سے کے مطابق ریاست افراد کو اپنے نظریے سے ہم آہنگ کرنے کے لئے دو طرح کے طریقہ کار بروئے کار لاتی ہے، پہلی قسم کے طریقے کو التھو سے RSAs جبری ریاستی آلات (Repressive State Apparatuses) کہتا ہے جس کا مطلب یہ ہے کہ انسانی رویوں اور نظریہ میں مطابقت پیدا کرنے کے لئے پولیس، قانون نافذ کرنے والے اداروں اور تھانوں کچہریوں کو استعمال میں لایا جاتا ہے تاکہ نظریہ کی خلاف ورزی کی صورت میں کنٹرول یا سرکوبی کی جاسکے۔ نظریاتی سرحدوں کے تحفظ کی خاطر تجاوز کرنے والے اعمال (subversive or trangressive actions) پہ قدرت اور کنٹرول کی یہ طبعی صورت ہے۔ دوسری قسم جس کا تعلق ادبیات (کے ڈسکورس) سے بھی بنتا ہے اس کے خیال میں ISAs نظریاتی ریاستی آلات (Ideological State Apparatuses) ہیں جن میں وہ سارے ادارے ہیں جو نظریہ کی پیداوار ہوتے ہیں اور نظریہ ہی کی ترویج یا پراپیگنڈہ کرتے ہیں۔ ان میں تعلیمی ادارے، مقررہ نصاب، خاندانی، دستوری نظام، تنظیمیں اور وہ ساری رسوم و روایات شامل ہیں جو ریاستی نظریہ کی خدمت کرتے ہیں۔ التھو سے کے مطابق افراد اپنے سماجی سیاسی اور ثقافتی ماحول سے جو کچھ سیکھتے ہیں اسے اپنے ذہن میں داخلاتے ہیں جس کے نتیجے میں فکر جنم لیتی ہے یا یوں کہہ سکتے ہیں کہ اجتماعی شعور یا لاشعور جنم لیتا ہے۔ سماجی اعتقادات اسی قسم کی تعلیم و تربیت کا حصہ ہیں جو نظم و ضبط، اخلاقیات اور اجتماعی انسانی رویوں اور ساختوں کا تعین کرتے ہیں۔ نظریہ، التھو سے کی نظر میں، ایک انسانی ساخت ہے اور اسے یک زمانی (synchronically) سطح پہ ہی سمجھا اور پرکھا جانا چاہیے جبکہ مارکس اسے تاریخی اور جدلیاتی سطح پہ پرکھنے کا قائل ہے جسے superstructure سے علیحدہ کر کے نہیں دیکھا جاسکتا۔ التھو سے اسے افراد کے لاشعور سے جوڑ دیتا ہے اس طرح وہ لاکان کے قریب ہوتے ہوئے مارکسی تصورات اور نفسیات میں ربط پیدا کرنے کی کوشش کرتا ہے۔

Mary Klages, *Literary Theory : A Guide for the Perplexed*, 131, (132)

یہ بھی نہیں کہ مارکس اور اینگلس سے پہلے کسی نظریہ کی شکل موجود نہیں تھی۔ان سے پہلے، بقول مجنوں گورکھ پوری، نظریہ کی تشریح 'پروہتی اور سامنتی نکتہ ہائے نظر' سے ہوتی تھی۔ مارکس نے نظریہ کا سبب مادہ(matter) کو ٹھہرایا، مادہ جو متحرک ہے، شعور رکھتا ہے شعور دیتا ہے، شعوری ساختوں کا تعین کرتا ہے۔انسانی ارتقاء میں پرانی ساختیں ٹوٹتی رہتی ہیں اور نئی ساختیں ان کی جگہ لے لیتی ہیں۔اور یہ عمل کسی آئیڈیالوجی کے بغیر ممکن نہیں۔اہرام مصر یا ملوکیت کسی نظریہ کے بغیر نہیں تعمیر ہوئے۔عورت زندہ درگور ہو یا ستی ہو، اس کے پیچھے بھی کسی نہ کسی نظریہ ہی کا ہاتھ ہے۔دوسری طرف ہر وہ عمل جو انسان (یہاں انسان سے مراد کوئی خاص انسان نہیں) دوست ہو اور انسانی فلاح اور جبر و استحصال سے آزادی کے لئے کیا جائے ،نظریہ ہی ہے۔لیکن موجودہ ''مہاجن کال'' (سرمایہ دارانہ)صورتِ حال کسی counter ideology سے آزاد ہے۔اور ایک ایسی آئیڈیالوجی جو'تاریخ کے خاتمے' کا اعلان کرتے ہوئے'منڈی کی ثقافت' قائم کر چکی ہے دنیا کے منظر نامے کو لسانی آلات سے ہیجان بخشتی رہتی ہے۔ادب اور منڈی، اس نظریے کے مطابق، ایک دوسرے کے لئے اٹوٹ انگ ہیں۔سٹاک ایکسچینج، IMF، NATO، Globalization، ''وسیع پیمانے پہ تباہی پھیلانے والے ہتھیار''، مقبول ثقافت، Digest ثقافت، فاسٹ فوڈز، ہائی کلچر، ہائی ٹی، commodity fetishism، اسراف، قیمت، اشتہا(ر) ی ڈسکورس اور نام نہاد'' آزادی'' جذباتی اور ہیجانی چسکے وغیرہ وغیرہ اسی نظریہ کے سائنز ہیں جو کتابوں، نصابوں اور میڈیا کے ذریعے پھیلتے چلے جا رہے ہیں۔نظریاتی تجزیہ، ان حالات میں مظاہر میں موجود اشیا اور انسانی رویوں کی پرکھ مشاہداتی اور تجرباتی سطح پہ ہی نہیں کرتا بلکہ Mark Bauerlein کے مطابق:

entails a dogged empirical accounting of the material conditions (labour relations, land distribution, racial demographics, etc) that parallel the "mental production" (Marx) of culture. A relentless dissection of ideology as opposed to an exclusive focus on ideas, concepts, truths and other abstractions counteracts the tendency towards idealization, keeps the concrete circumstances of intellectual practice from disappearing in the mists of philosophy and aesthetics. Obviuosly such a vigilant inclusion of social determinants in the analysis of texts and ideas appeals to critics

who feel anxious to tell the social truth.

(*Literary Criticism*: *An Autopsy*; p.70)

میڈیا کی ہر شکل ہر روپ، اشتہار ہو یا یوٹیوب، ایک طاقت ور سائن ہے اور ترجمان بھی۔ ہمارے ہاں اس کے کنٹرول (بھی ایک سائن ہے) سے بہت سے مقاصد حاصل کئے گئے۔ اس کی وجہ وہ متنازعہ فلم تھی جس نے اپنی آئیڈیالوجی کے مطابق مخالف نظریے کے خلاف اشتعال انگیز سائنز کا استعمال کیا۔ جواب میں پوری دنیائے اسلام کے signifiers اور signifieds اشتعال میں آ گئے۔ یہ عمل ہمیشہ سے ہوتا آیا ہے۔ اور ہو بھی رہا ہے۔ ڈرون ایک قوم کے لئے دہشت، وحشت اور بربریت کا سائن ہے مگر جن کے پاس اس کے (جملہ) حقوق محفوظ ہیں ان کے لئے نجات کا سائن ہے۔ طاقت ور کے پاس طاقت ور سائن انسانی تاریخ کا نصاب اپنے انداز سے مرتب کرتے ہیں۔ اس حکمتِ عملی سے عام اور کمزور انسانوں (خطۂ زمین کے کمزور سائنز) اور قوموں کو نفسیاتی طور پہ کنٹرول کیا جاتا ہے۔ جب کوئی coupe ہوتا ہے تو ٹی وی چینلز بھی کنٹرول ہوتے ہیں اور کنٹرول میں لائے گئے کلامیوں بیانیوں کا سہارا لیا جاتا ہے۔ تاکہ اس کنٹرول سے عام لوگوں کے ہونٹ، ہاتھ اور قدم کنٹرول میں رہیں۔ ہر چینل کا متن مختلف ہے، اس متن کو کنٹرول کر کے پیش کیا جاتا ہے، اسی طرح نجی چینلز سرکاری سے بہت مختلف ہیں، ان پہ حکومتوں کا کنٹرول نسبتاً کم ہوتا ہے۔

(جاری ہے)

ثقافتی شناخت اور استعماری اجارہ داری

(نوآبادیاتی عہد کے اُردو نصابات کا مابعد نوآبادیاتی مطالعہ)

ڈاکٹر ناصر عباس نیر

ادبی تھیوری کیا ہے؟

شہریار خان

ادبی تھیوری کیا ہے؟ اس سوال کا سادہ سا جواب یہ ہے کہ تھیوری ادب کی تشریح کرنے کے وضع کردہ طریقہ کار کا نام ہے۔ لیکن تھیوری صرف ایک تشریحی طریقہ کار نہیں بلکہ بیسویں صدی میں تھیوری نے ادب کی مروج تعریف کو بھی چیلنج کیا ہے۔ ادب کی روایتی تعریف یہ ہے کہ یہ معاشرے کی عکاسی کرتا ہے اور انسانی فطرت کا مطالعہ ہے۔ یہ ہمیں اس زمانے کے حقائق کے بارے میں بتاتا ہے جس میں اسے تخلیق کیا گیا۔ ادبی تخلیق کا اپنے خالق سے ایک گہرا رشتہ ہے اور ایک ادبی تحریر میں اس کے مصنف کے ذاتی تجربے اور نفسیاتی 'Insights' کی جھلک نظر آتی ہے۔ مصنف اور شاعر عام لوگوں سے مختلف ہوتے ہیں جو اپنی مشاہداتی قوت کو استعمال کرتے ہوئے 'حقیقت' کو ایک نئے انداز میں دیکھتے ہیں اور اپنے ان مشاہدات کو اپنی تحریروں میں محفوظ کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ آج بھی تعلیمی اداروں میں ادب کو اسی انداز میں پڑھایا جاتا ہے اور مصنف کے حالات زندگی اور زمانے کا ذکر ضروری خیال کیا جاتا ہے۔ بیسویں صدی میں تھیوری نے ادب کی اس روایتی تعریف کو چیلنج کرنے کے لیے دو سوال اُٹھائے۔

(i) کیا 'حقیقت' معروضی طور پر دنیا میں موجود ہے؟ اور کیا 'زبان' کا اس 'حقیقت' کے اظہار کے علاوہ کوئی کردار نہیں؟

(ii) کیا 'مصنف' اپنی تحریروں میں 'حقیقت' کو جوں کا توں بیان کرتا ہے اور کیا وہ اپنے خیالات، محسوسات اور مشاہدات کے اظہار میں بالکل آزاد ہوتا ہے؟

ادب کسی نہ کسی 'زبان' میں لکھا جاتا ہے اور تھیوری نے ان دو سوالوں کے جواب کے لیے 'زبان' اور زبان کے حقیقت کے ساتھ تعلق کا تجزیہ کرنے پر زور دیا۔ افلاطون سے لے کر بیسویں صدی تک اس بات پر یقین کیا جاتا رہا کہ چیزیں اور ان سے متعلق تصورات پہلے سے دنیا میں موجود تھے اور زبان ان چیزوں کو صرف نام دیتی ہے۔ یعنی زبان ایک ذریعۂ اظہار کے علاوہ اور کچھ نہیں۔ ارسطو نے تو یہاں تک کہا کہ چیزوں کے نام ان چیزوں کی تعریف بیان کرتے ہیں اور کسی بھی چیز کا نام اس کے اندر موجود خصوصیات کے بارے میں بتاتا ہے۔ سوئس ماہر لسانیات Ferdinand de saussure نے زبان کے اس نظریے کو رد کر دیا اور کہا کہ چیزوں کے نام کا چیزوں کے ساتھ کوئی تعلق نہیں۔ اس نے لفظ کو دو حصوں میں تقسیم کیا۔ ایک

'Signifier' جو ایک لفظ کی آواز یا لکھی ہوئی علامت ہے جیسا کہ لفظ 'درخت' کی ایک آواز ہے اور جب اسے لکھا جاتا ہے تو اس کی ایک تحریری شکل ہے۔ دوسری طرف اس کی آواز اور تحریری شکل کے ساتھ ہم نے ایک تصور وابستہ کیا ہوا ہے جو کہ ایک اصلی درخت کا ہے جس کا ایک تنا اور پتے وغیرہ ہوتے ہیں اس تصور کو 'Signified' Saussure کا نام دیتا ہے۔ Saussure کہتا ہے کہ ایک Signifier اور Signified کا آپس میں کوئی تعلق نہیں۔ اگر لفظ 'درخت' کا اصلی درخت کے ساتھ کوئی تعلق ہوتا تو دنیا کی تمام زبانوں میں درخت کا ایک ہی نام ہوتا لیکن اسی درخت کو اردو میں درخت عربی میں شجر اور انگلش میں Tree کہا جاتا ہے۔ Saussure کے اس لسانی نظریے نے زبان اور حقیقت کے باہمی تعلق کو ایک نئی جہت دی۔ اس نظریے سے یہ ثابت ہوتا ہے کہ حقیقت پہلے سے موجود نہیں۔ ہم جس کو حقیقت کہتے ہیں وہ زبان کے اندر تعمیر کی گئی ہے اور زبان سے باہر اس کا کوئی وجود نہیں۔ زبان چیزوں اور خیالات کو اپنے انداز میں بیان کرتی ہے اور چیزوں کے ساتھ اپنے طور پر مختلف قسم کے تصورات وابستہ کر دیتی ہے۔ ایک اصلی درخت بذات خود کیا ہے یہ حقیقت نہیں اور نہ ہی ہم اسکی حقیقت جان سکتے ہیں۔ ہم اس کو حقیقت مانتے ہیں جو زبان نے اس درخت کو دی ہوئی ہے۔ اگر زبان اس درخت کو کوئی اور تصور دیتی اور آج ہم اس کو حقیقت کہہ رہے ہوتے۔ معانی چیزوں کے اندر مضمر نہیں بلکہ یہ زبان ہے جو چیزوں کو معانی دیتی ہے۔

Saussure کے اس نظریہ کے بہت دوررس نتائج مرتب ہوئے۔ ادب جو کسی نہ کسی زبان میں لکھا ہوتا ہے وہ کسی معروضی حقیقت کا عکاس نہیں ہوتا بلکہ وہ اس حقیقت کو بیان کرتا ہے جس کو اس زبان نے تخلیق کیا ہے۔ زبان سے باہر چیزیں تو وجود رکھتی ہیں لیکن ان چیزوں سے وابستہ تصورات جن کو ہم حقیقت کہتے ہیں وہ وجود نہیں رکھتے۔ مثال کے طور پر ایک ایسا انسان جس کو کوئی زبان نہیں آتی اس کو اگر ایک کمرے میں کھڑا کر دیا جائے جس میں مختلف چیزیں پڑی ہیں تو وہ اپنے دیکھنے کی حس کو استعمال کر کے یہ تو دیکھ سکتا ہے کہ یہ تمام چیزیں ایک دوسرے سے مختلف ہیں لیکن کیونکہ اس کے ذہن میں ان چیزوں سے وابستہ کوئی تصور موجود نہیں تو اس کے لیے وہ چیزیں کوئی معنی نہیں رکھتیں۔ ایک انسانی بچہ جب تک زبان نہیں سیکھتا اس کے لیے بھی دنیا اور چیزیں کوئی معنی نہیں رکھتے۔ حقیقت معروضی طور پر کوئی وجود نہیں رکھتی بلکہ ہم ان تصورات کو حقیقت کا نام دیتے ہیں جو زبان نے مختلف چیزوں کیساتھ وابستہ کیے ہوئے ہیں ہم اصل میں اپنے اردگرد ہونے والے حالات وواقعات کو کبھی نہیں جان سکتے بلکہ ان کو اس تناظر میں دیکھتے ہیں جو زبان نے ہمارے ذہنوں میں ثبت کیا ہوتا ہے۔

Saussure کا دوسرا اہم تصور جو زبان، حقیقت اور فرد کے تعلق کی مزید وضاحت کرتا ہے وہ Langue اور Parole کا ہے۔ Saussure کے مطابق کسی بھی زبان کے قواعد وضوابط ہوتے ہیں اور جب ایک فرد اس زبان کو استعمال کرتا ہے تو اپنی گفتگو کو با معنی بنانے کے لیے اسے ان قواعد وضوابط کی پابندی کرنی پڑتی ہے۔ ان قواعد وضوابط کو ہم گرامر کہہ سکتے ہیں اور اگر بولتے یا لکھتے ہوئے گرامر کا خیال نہ کیا جائے تو کوئی

بھی جملہ بے معنی ہو جائے گا۔ ان قواعد وضوابط کو Saussure نے Langue کا نام دیا۔ اور جب ایک فرد زبان کو استعمال کرتا ہے تو اس کے انفرادی استعمال کو Parole کہا جائے گا۔ ایک فرد ہزاروں نئے جملے بنا سکتا ہے لیکن وہ کبھی بھی Langue سے باہر نہیں نکال سکتا۔ یعنی اپنی بات کو با معنی بنانے کے لیے اسے ہمیشہ Langue کا پابند رہنا پڑے گا۔ اگر اس اصول کو معاشرتی تناظر میں دیکھا جائے تو فرانسیسی فلسفی لوئی الٹوزے کے مطابق ہر معاشرے کی اپنی ایک طرزِ فکر ہوتی ہے جو اُس معاشرے کے لوگوں کی سوچ، رویوں، رہن سہن، مذہبی اور سیاسی سوچ کی عکاس ہوتی ہے یہ طرزِ فکر یا Ideology، Langue کی طرح ہوتی ہے اور کسی فرد واحد کا اس پہ کوئی کنٹرول نہیں ہوتا۔ اس طرزِ فکر اس معاشرے کی زبان کے اندر تخلیق ہوتی ہے اور جب ایک بچہ وہ زبان سیکھتا ہے تو لاشعوری طور پر اس طرزِ فکر کو بھی اپنی اندر سمو لیتا ہے۔ اب اس بچے کے لیے ساری زندگی یہ طرزِ فکر ہی حقیقت بن جاتی ہے اور وہ دنیا کو اسی طرزِ فکر کے عہد سے ہی دیکھتا ہے۔ یہ فرد اب جو کچھ بھی سوچے گا وہ اس کی معاشرتی Parole ہے۔ وہ سمجھے گا کہ میں اپنی مرضی سے یہ سوچتا ہوں یا کرتا ہوں لیکن وہ اپنے معاشرے کی Langue کا پابند ہوتا ہے اور کبھی بھی اس Langue سے باہر نہیں سوچ سکتا۔

اگر ایک فرد زبان اور اس کے طرزِ فکر سے باہر نہیں نکل سکتا تو ہم کیسے یہ کہہ سکتے ہیں کہ ایک مصنف کی تحریر اس کے اپنے شعور کی عکاس ہے۔ اور یہ کہ وہ جو کچھ لکھتا ہے وہ ایک نئی تخلیق ہے اور اس کے ذاتی مشاہدات اور تجربات کا نچوڑ ہے۔ ایک مصنف دوسرے تمام افراد کی طرح ایک مخصوص طرزِ فکر کی پیداوار ہوتا ہے اور جب وہ لکھتا ہے تو اسی طرزِ فکر کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کی ذات (Self) ایک مکمل آزاد شے کا نام نہیں۔ زبان اس کو فاعل یعنی Subject کے درجے پر فائز کرتی ہے اور وہ یہ کہہ سکتا ہے کہ وہ کسی بھی جملے کا فائل ہے جیسا کہ ''میں اس طرح سے سوچتا ہوں'' یا میرا ''نقطہ نظر یہ ہے''، لیکن یہ بات بھی مدنظر رکھنے چاہیے کہ وہ مفعول بھی ہے یعنی وہ پہلے سے موجود زبان اور طرزِ فکر کی پیداوار ہے۔

یہاں سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کیا کسی بھی فرد کے لیے یہ ممکن نہیں کہ وہ اس طرزِ فکر سے باہر نکل کر سوچ سکے؟ اس سوال کا جواب Derrida نے دیا جو کہ Deconstruction تھیوری کا بانی ہے۔ Derrida کے خیال میں زبان ایک مخصوص طرزِ فکر کے ذریعے حقیقت کی تخلیق کرتی ہے اور اس حقیقت کو ہر لحاظ سے مکمل اور تضادات کے بغیر پیش کرنے کی کوشش کرتی ہے لیکن اس کوشش میں مکمل طور پر کامیاب نہیں ہوتی۔ کہیں نہ کہیں ایسے خلا رہ جاتے ہیں جہاں یہ اپنے ہی بنائے ہوئے تصورات کو contradict کرتی ہے۔ Derrida کے خیال میں اس کی وجہ یہ ہے کہ کوئی بھی فلسفیانہ نظام جب وجود میں آتا ہے تو پہلے ایک 'مرکز' (Centre) فرض کرتا ہے اور اپنی تمام نظریاتی اساس اس مرکز کے گرد کھڑی کرتا ہے۔ مثال کے طور پر مذہب کی ساری نظریاتی اساس خدا کے تصور پر قائم ہے اور خدا اس کا 'مرکز' ہے۔ اسی طرح سائنس انسانی عقل کو مرکز مان کر آگے چلتی ہے۔ بالکل اسی طرح ادبی تنقید مصنف کی ذات کو مرکز مان کر کسی بھی تحریر کی تشریح کرتی ہے۔ مرکز کا یہ تصور نظام کے اندر موجود تمام عناصر کو ان کی جگہ پر رکھتا ہے اور ان کو 'مرکز' سے ہٹنے نہیں دیتا۔ جب

ادبی تنقید مصنف کی ذات کو 'مرکز' فرض کر لیتی ہے تو وہ ادبی فن پارے کے اندر موجود تمام عناصر کو اس کی ذات کے حوالے سے پرکھنا شروع کر دیتی ہے۔ Derrida کے خیال میں 'مرکز' کا تصور کسی بھی تحریر کو محدود اور جامد بنا دیتا ہے۔ تحریر کے بہت سے رُخ اور بہت سے پہلو ہو سکتے ہیں جو اسی وقت سامنے آتے ہیں جب ہم تحریر کو 'بدمرکز' (Decentre) کر دیں۔ مصنف کی ذات کے تناظر میں دیکھنے سے ہم ان تمام پہلوؤں کو نظر انداز کر دیتے ہیں۔ Derrida کا Deconstruction کا نظریہ کوئی نیا فلسفہ نہیں بلکہ کسی بھی تحریر کو پڑھنے کا طریقہ کار ہے۔ یہ طریقہ کار کسی بھی تحریر کی تشریح کرنے سے پہلے اس 'مرکز' کو تلاش کرتا ہے، جس کے گرد اس تحریر کی پوری عمارت تعمیر کی گئی ہے۔ 'مرکز' کو تلاش کرنے کے بعد اگلا مرحلہ یہ ہے کہ دیکھا جائے کہ اس مرکز کی نفی کرنے سے اس تحریر کا کیا رنگ سامنے آتا ہے۔ مثال کے طور پر سولہویں اور سترھویں صدی میں یورپ میں لکھی جانے والی بہت سی تحریریں نو آبادیاتی نظام کی حمایت کرتی ہیں۔ ان تحریروں کا 'مرکز' یہ ہے کہ یورپ ترقی کی اعلیٰ منازل طے کر چکا ہے جو کہ تیسری دنیا نے نہیں کی اور اس کے علاوہ سفید فام اقوام سیاہ فام اقوام سے بہتر ہیں۔ اگر اس 'مرکز' کو رد کر دیا جائے تو ان تمام تحریروں کے دلائل اپنی افادیت کھو دیتے ہیں اور نو آبادیاتی نظام کی حمایت ایک بوگس عمل نظر آتا ہے۔ Deconstruction ایک نیا نظام اور نیا مرکز نہیں لانا چاہتی بلکہ اس کا مقصد صرف اس 'مرکز' کی نشاندہی ہے، جس پہ یہ نظام قائم ہے اور اگر ہم اس مرکز کو ہٹا دیں تو یہ نظام کیسے اپنے ہی بنائے ہوئے تصورات کی نفی کرنا شروع کر دیتا ہے۔

اب ہم اپنے پہلے سوال پر واپس آتے ہیں کہ تھیوری کیا ہے؟ تھیوری اس تشریحی طریقہ کار کا نام ہے جو زبان اور حقیقت کے باہمی تعلق پر قائم ہے۔ حقیقت بذات خود کسی چیز کا نام نہیں اور زبان سے باہر اس کا کوئی وجود نہیں زبان اپنے علامتی ڈھانچوں کے ذریعے حقیقت کو تخلیق کرتی ہے اور حقیقت کی یہ تخلیق کسی بھی معاشرے کے ایک مخصوص طرزِ فکر کی عکاس ہوتی ہے۔ جب ایک فرد وہ زبان سیکھتا ہے تو وہ اس مخصوص طرزِ فکر یا (Ideology) کو اپنے اندر جذب کر لیتا ہے اور ساری زندگی اس کے قول و عمل اسی طرزِ فکر کو منعکس کرتے ہیں۔ ایک مصنف جب لکھتا ہے تو اس کی تحریر اس کے اپنے تجربات، مشاہدات اور سوچ کا نتیجہ نہیں ہوتی بلکہ اس طرزِ فکر کی نمائندگی کرتی ہے، جس میں وہ پروان چڑھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ تھیوری مصنف کی ذات کو معانی کا منبع نہیں تسلیم کرتی۔ ایک تنقید نگار کا یہ کام ہے کہ وہ ایک ادبی تحریر کا باریکی سے مطالعہ کرے اور اس طرزِ فکر کی نشاندھی کرے جس کی یہ تحریر نمائندہ ہے اور ساتھ ہی ان مقامات کو سامنے لائے جہاں یہ طرزِ فکر اپنے آپ کو ہی Contradict کرتی ہے۔ اس بات کو مدنظر رکھا جائے کہ تھیوری کسی واحد تشریحی طریقہ کار کا نام نہیں بلکہ بہت سارے مکتبہ ہائے فکر کا مجموعہ ہے جو اپنے اپنے نقطہ نظر کی بنیاد پر کسی بھی ادبی تحریر کی تشریح کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ان مکاتب فکر میں Marxist، Feminist، Racism، Historicism، Post-colonialism مرکزی حیثیت رکھتے ہیں۔

اردو نظم کا معاصر ماحول اور فرد کی جستجو

ڈاکٹر طارق ہاشمی

اُردو نظم کا معاصر ماحول جن فکری و اسلوبی تجربات کے بعد تشکیل پایا ہے وہ زمانی اعتبار سے بہت طویل نہ سہی لیکن اپنے اندر تنوّع ضرور رکھتا ہے۔ عصری فضا میں پائی جانے والی فکری گمبھیرتا ہے یا عالمی سطح پر انقلابی اور ادبی تحاریک کا اثر کہ زبان کی کم عمری اور ادبی ارتقا کے محدود زمانی عرصے کے باوجود اردو نظم نے اپنے باطن میں کئی ایک انسانی تجربات کے حیرت انگیز تخلیقی اظہار کی صلاحیت پیدا کی ہے۔

جدید نظم کے وہ خدوخال جن کی تشکیل کی ابتدا راشد اور میرا جی نے کی، ۶۰ کی دہائی میں ابھرنے والے شعرا کی ایک بڑی کھیپ نے اپنے اپنے اسلوب میں انھیں تزئین آشنا کیا۔ ان شعرا کے ہاں فکر و بیان کی سطح پر وہ مبارزت بھی انجام کو پہنچتی دکھائی دیتی ہے جو تیس کی دہائی میں ترقی پسندوں اور حلقے کے شعرا کے مابین بعض ادبی عقائد کی بنیاد پر گرم رہی تھی۔ ان شعرا کی یہ بھی انفرادیت ہے کہ ان کی شناخت کے تعین میں کسی تحریک کے ڈسکورس کو دخل نہیں ہے، یہ الگ بات کے بعض شعرا کو جدیدیت کی فکر سے جوڑ کر بھی دیکھا گیا۔

۱۹۷۰ کے بعد اردو نظم کی فضا میں سامنے آنے والے شعرا کا یہ اختصاص ہے کہ ان کی پہچان یا عدم شناخت کا مسئلہ کسی تحریک یا مخصوص ادبی رجحان کے بجائے خالصتاً متن سے جڑا ہوا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعرا نے بھی متن کے قرینوں اور شعری اظہار کے سلیقوں پر زیادہ توجہ کرتے ہوئے نظم میں بیان کے نئے پیرائے تلاش کیے ہیں۔

فکری لحاظ سے ان شعرا نے بھی اپنے عصری ماحول سے عدم اطمینان ظاہر کرتے ہوئے کسی نئے انسان کی جستجو کو ترجیح دی ہے لیکن پیرایۂ اظہار کے بالواسطہ پن کے باعث ان شعرا کے تصورات قدرے مبہم ہیں۔ ابہام سے مراد یہ نہیں کہ یہ شعرا فکری طور پر کسی تذبذب کا شکار ہیں بلکہ یہ ابہام اسلوب کے اکہرے نہ ہونے کے باعث ہے اور جن نظموں میں ان شعرا کے تصورِ انسان کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ ان کی

تشریح وتوضیح کسی اور سطح پر بھی ممکن ہے اور نظم کا علامتی نظام کسی اور فکر یا طرزِ احساس کے ساتھ بھی جوڑ کر دیکھا جاسکتا ہے۔

انسان اپنے ظاہری خدوخال میں ایک پیکرِ جمال ہے لیکن اُس کی اصل میں خیر کا عنصر ہے یا فساد کا پہلو زیادہ۔ وہ اپنی فطرت کے اعتبار سے کسی خوش رنگ وخوش بو مادے سے تشکیل پایا ہے یا کسی آلودہ آمیزے سے۔ رفیق سندیلوی کی نظم اس الجھاؤ کو یوں واضح کرتی ہے:

میں ابھی نقشِ غزالاں کی فسوں کاری میں
دید کی سادگی میں
دید کی عیاری میں
ایسا ڈوبا ہوں کہ معلوم نہیں
دشت پر خیرگی طاری ہے
کہ چھائی ہوئی بے نوری ہے
یہ مرے منہم کی مجبوری ہے
میں نہیں جانتا
اس ناف میں کیچڑ ہے کہ کستوری ہے

نظم ''مگر مچھ نے مجھے نگلا ہوا'' میں شاعر اپنی ماں سے مخاطب ہو کر عصری ماحول کی آلودگی پر فریاد کناں ہے۔ انسان ماں کے بطن سے تو پیدا ہو جاتا ہے مگر وہ جس فضا میں سانس لیتا ہے، وہ روّیوں کی آلودگی سے پُر ہے۔ گویا انسان کی پیدائش کا عمل محض ایک پاکیزہ بطن سے نکل کر ایک دوسرے آلودہ بطن میں داخل ہو جانے کا مرحلہ ہے۔ نظم میں شاعر اپنے دوسرے جنم کے انتظار میں ہے جب وہ تنگِ زمانہ کے بطن سے باہر آئے گا۔

پانی کا گہرا شور ہے
اندر بھی، باہر بھی
برہنہ جسم سے چمٹے ہوئے ہیں
کائی کے ریزے
مجھے پھر سے جنم دینے کی خاطر
زچگی کے اک کلاوے نے
اگلنے کے کسی وعدے نے

صدیوں سے
مجھے جکڑا ہوا ہے

ماں!

مگر مچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے

انسانی ماحول میں آلودگی کی ایک وجہ دنیا کو دیکھنے کا اُس کا زاویہ نظر بھی ہو سکتا ہے۔ وہ زاویہ نظر جو گمبھیر معاشی مسائل کے باعث تشکیل پاتا ہے۔ نظم "وہی مخدوش حالت" اور "قبر جیسی گھاٹ" میں شاعر نے انسان کی نسل در نسل قیدِ معاش پر گریہ کیا ہے۔ وقت سائیکل کے پہیے کی گراری کی طرح اپنا سفر طے کر رہا ہے اور انسان کی نسلیں، مزدوروں کی شفٹوں کی طرح ایک دوسرے کی جگہ لے رہی ہیں۔ انسان وقت کی گراری کے دندانوں کی طرح محض گھوم رہے ہیں اور ان کی مخدوش حالت میں بال برابر بھی فرق نہیں آتا۔

افلاس اور تنگدستی جہاں انسانی زندگی میں جمالیاتی اقدار کے زوال کا باعث ہیں وہیں جنگ کی دہشت بھی حسنِ حیات کو بُری طرح مجروح کر رہی ہے۔ انسان پر جنگ کا یہ خوف کسی پُر اسرار مخلوق یا خلا سے اُترے افراد مسلّط نہیں کر رہے بلکہ نوعِ انسان خود اسی آگ کے پھیلاؤ کا باعث ہے۔

رفیق سندیلوی کی نظم "تو تتلی تھی" میں انسان کے اُس ماضی کو سراہا گیا ہے، جب وہ فطرت سے ایک قریبی تعلق رکھتا تھا اور اس کے رویّوں میں پھولوں جیسی نزاکت تھی۔ انسان اُس تتلی کی مانند تھا جس کی زندگی نکہت و رنگ سے تعبیر تھی، مگر فی زمانہ اُس کی ماہیت میں ایسی تبدیلی آئی ہے کہ اُس کا وجود حُسن کی قدروں سے محروم ہو گیا ہے۔ شاعر کی آنکھوں میں حیرت بھرا سوال ہے کہ:

پھنکار کے روپ کے لاروے سے
نکل آیا ہے کیسے ناگ
بتا، کس طرح اُگے
ترے ماتھے پر یہ سینگ
مڑے کب پیر
بدل گئی کیسے تیری جون
بتا، تیرے چہرے پر
یہ ملا کس کا خون

"سزا طے ہے" اور "پیش گوئی سنو" ایسی نظموں میں رفیق سندیلوی نے جنگ کی دہشت مسلّط کرنے والے انسانوں کی صورتِ موجود اور حالتِ آئندہ پر طنز کیا ہے۔ وہ انسان جو خیال کرتا ہے کہ کسی جنگ میں فتح حاصل کرنے کے بعد زندگی کی نعمتوں پر دسترس حاصل کر لے گا، دراصل ایک غلط فہمی کا شکار ہے۔ اسی غلط فہمی میں وہ صدیوں سے غرق ہے اور ایک ایسے مستقبل کی طرف جا رہا ہے جس میں عالمگیر تباہی اُس کی مقدر ہے۔ جس طرح انسان فطرت کے قریب تھا اور اُس کا وجود ایک تتلی کی طرح تھا مگر پھر وہ سانپ بن گیا، بالکل اسی طرح وہ وقت دور نہیں جب انسان کسی بھاری پانی میں اُگے ہوئے اُس

درخت کی مانند ہوگا کہ پرندے جس کی شاخوں کو چھوئیں گے تو اُن کا وجود زندگی سے محروم ہو جائے گا۔
انسانی زندگی میں جنگ کی آلودگی پھیلنے کا سبب، تہذیبی گم شدگی ہے؛ جس کے بعد انتشار، انسانی مقدر بن گیا ہے۔ انسان، جس تہذیبی اور ثقافتی روش پر چل رہا تھا، وہ اچانک کیسے گم ہوگئی ہے اور اب دہشت و وحشت کا ایک دشتِ نا مختم ہے کہ جس میں اُس نے تادیر بھٹکتے رہنا ہے۔ رفیق سندیلوی کی نظم ''جوہڑ کی صدیوں سے میرے ساتھ تھی'' انسان کے اسی تہذیبی آشوب کے المیے کی تصویر ہے۔
رفیق سندیلوی کی بعض نظمیں انسان کے سلسلے میں رجائی پہلو بھی رکھتی ہیں۔ نظم ''تندور والا'' میں انسان کے سلسلے میں ایک امید افزا رویّہ رکھتی ہے۔ نظم ''تندور والا'' میں انسان آگ کے شعلوں کے اتنے قریب ہونے کے باوجود زندگی کو جہنم نہیں سمجھتا ہے بلکہ اِس آگ کے قریب رہنے کو تخلیقی زاویے سے دیکھتا ہے۔ وہ تندور کی بھاپ کو زائیدگی کے لیے ناگزیر حدت خیال کرتا ہے۔ اِسی طرح نظم ''پانی کا سرمایہ'' انسانی زندگی میں وسائلِ تخلیق کی فراوانی کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ رفیق سندیلوی کی کئی ایک نظموں میں پانی انسان کے اندر تخلیقی توانائی کی علامت کے طور پر ابھرتا ہے۔

لرزتی موج
انوکھا لمس
کوئی دوسری تعبیر
منظر اور ہی دنیا کا
باطن کو جگاتا ہے
نیا پانی کہیں سے مل ہی جاتا ہے

پانی قوتِ نمو اور تخلیق کی علامت ہے مگر کرۂ ارض پر انسان کی تخلیقی صلاحیتوں پر جبر کی قوتیں پابندیاں عائد کر کے اُسے ایک ناکارہ بناتی رہی ہیں۔ افضال احمد سیّد کی نظموں میں انسان کی قوتِ تخلیق پر جبر کی انھی قوتوں کا تسلّط کئی ایک پیرایوں میں ظاہر کیا گیا ہے۔ نظم ''مٹی کی کان'' میں نسل در نسل انسانوں کے بننے اور بگڑنے کا عمل دکھانے کے لیے مٹی کی کان کی تمثال تراشی گئی ہے۔ تجریدی افسانے کے پیرائے میں لکھی گئی۔ اِس نظم میں شاعر نے کئی ایک کردار دکھائے ہیں، جو مختلف انسانی روّیوں کی علامتیں ہیں۔ کان میں کام کرنے والے مزدوروں میں سے ایک کان میں ہونے والے کام کی جو نوعیت اور ضوابط بیان کرتا ہے، وہ زمین پر تخلیقی صلاحیتوں کی حوصلہ شکنی اور اُن پر جابرانہ قوتوں کے اثر کی غمازی کرتے ہیں۔
کان میں کام کرنے والے مزدوروں کی کان میں آمد سے قبل پانی پینے پر پابندی عائد ہے۔ گویا خاک کو گِل بنا کر کسی تخلیقی کوشش کی اجازت ہر گز نہیں ہے:

اگر نگرانوں کو معلوم ہو جائے
کہ ہم نے مٹی کی کان میں آنے سے پہلے پانی پی لیا تھا

تو ہمیں شکنجے میں الٹا لٹکا کر
سارا پانی نچوڑ لیا جاتا ہے
اور پانی کے جتنے قطرے برآمد ہوئے ہیں
اتنے دنوں کی مزدوری کاٹ لی جاتی ہے

یہ کردار اِس فکر اور جستجو میں رہتا ہے کہ کس طرح وہ اپنی تخلیقی کوشش سے ایک ایسے انسان کو تشکیل دے جو کان میں کام کرنے کی مشقت سے آزاد ہو۔ چنانچہ وہ کان سے مٹی چرا کر ایک نئے اور پورے انسان کے خواب دیکھتا ہے:

ایک دن میں اپنی مرضی کا ایک پورا آدمی بناؤں گا
مجھے اُس پورے آدمی کی فکر ہے
جو ایک دن بن جائے گا
اور مٹی کی کان میں مزدوری نہیں کرے گا

نظم کے اختتام پر یہ کردار اُس دریا کی فروخت پر افسوس کرتا ہے جسے بیچ کر اُس نے پُل اِس لیے خریدا کہ وہ اُس کے محصول سے گزراوقات کرے گا۔ کردار کا یہ عمل تخلیقی اقدار سے گریز اور کاروباری اقدار کی طرف انسان کے رجوع کو ظاہر کرتا ہے۔ کاروباری اقدار انسان کو وجود کی بقا کے لیے رزق تو بہم پہنچا سکتی ہیں لیکن اُسے وہ تہذیبی ابدیت سے ہم کنار نہیں کر سکتیں جو صرف تخلیقی قدروں کے باعث نصیب ہوتی ہیں۔ کاروباری اقدار کو اختیار کر کے انسان نسل در نسل مٹی کی اِس کان میں مزدوری کر رہا ہے اور اپنے نگرانوں کا جبر سہہ رہا ہے:

سورج کا سایہ میری چھتری سے چھوٹا ہو گیا
میں نے چھتری بیچ دی
اور ایک روٹی خرید لی
کسی بھی تجارت میں آخری سودا ہوتا ہے
ایک رات
یا کئی راتوں کے بعد
جب وہ روٹی ختم ہو گئی
میں نے نوکری کر لی
نوکری مٹی کی کان میں ملی

انسان کے لیے مادی سرگرمیاں اور پیداواری اقدار بھی اہم ہو سکتی ہیں مگر اِس سے زیادہ اُس کے تخلیقی میلانات کی اہمیت ہونی چاہیے، جس سے اُس کی زندگی کا دائرہ جمالیاتی حاشیے سے مزین ہو سکتا

ہے۔ افضال احمد سیّد کی نظم ''جتنی دیر میں روٹی پکے گی'' کا پہلا بند مادی سرگرمیوں پر تخلیقی رجحانات کی اہمیت و فوقیت ظاہر کرتا ہے:

جتنی دیر میں ایک روٹی پکے گی
میں تمھارے لیے ایک گیت لکھ چکا ہوں گا
جتنی دیر میں ایک مشکیزہ بھرے گا
تم اُسے یاد کر کے گا چکی ہوگی

انسان کے بارے میں افضال احمد سیّد کے تصورات کو کوئی نظم کی کلیت میں تلاش کرنا قدرے دشوار ہے بلکہ کسی بھی تصور عکس اُس کے آئینۂ نظم سے پوری توضیح کے ساتھ ظاہر نہیں ہوتا البتہ نظم کے اندر بعض مصرعے یا بند میں کسی ایک خیال کا پرتو ضرور دکھائی دیتا ہے۔

نظم ''بادشہ کا خواب'' میں ملوکیت کے زیرِ اثر انسان زندگی کے کرب و آلام کی تصویریں دکھائی گئی ہیں۔ ایک بادشہ کے خواب کی وزیر، سپہ سالار، شہزادی اور مذہبی پیشواؤں نے تعبیر کے طور پر مختلف ردِ عمل ظاہر کیے۔ مگر بادشہ کو تعبیر نہ مِل سکی۔ تعبیر ایک فقیر اور کسان کے پاس گئی مگر اتنی بھیانک تھی کہ بھوک اور موت اُن کا مقدر ہو گئی۔ بادشہ کے خواب کی تعبیر کسی زندہ کے تو کام نہ آئی البتہ ایک مردے کے کتبے کا کام دے گئی مگر بادشہ کے سپاہی نے اُسے بھی قید کر دیا۔ بالآخر بادشہ بھی مر گیا۔ غالباً اُس کی موت اِس خیال سے ہوئی کہ میرے خواب کی تعبیر سے کسی کو فائدہ کیوں ہوا، چاہے وہ مردہ ہی کیوں نہ ہو۔

ان بادشاہوں کے لیے انسان کتنے ایسے کام کرتا ہے جو اُس کے ضمیر پر بار ہوتے ہیں مگر وہ کر گزرتا ہے۔ ایک مزدور کی حیثیت سے ایک کسان کی حیثیت سے، ایک استاد کی حیثیت سے اور ایک تخلیق کار کی حیثیت سے سب انسان اہلِ ملوک کی منشا کے مطابق کام کرتے ہیں اور زندگی بھر ضمیر کا بوجھ اٹھاتے ہیں۔ افضال احمد سیّد کی نظم ''پاگل کتے کا نوحہ'' میں انسانی ضمیر پر اِسی بار کو موضوع بنایا گیا ہے:

ایک مزدور کی حیثیت سے
میں نے زہر کی ایک بوری
اسٹیشن سے گودام تک اٹھائی
میری پیٹھ ہمیشہ کے لیے نیلی ہوگئی

ایک شریف آدمی کی حیثیت سے
میں نے اپنی پیٹھ کو سفید رنگوا لیا

ایک کسان کی حیثیت سے

میں نے ایک ایکڑ زمین جوتی
میری پیٹھ ہمیشہ کے لیے ٹیڑھی ہوگئی

ایک شریف آدمی کی حیثیت سے
میں نے اپنی ریڑھ کی ہڈی نکلوا کر
اپنی پیٹھ سیدھی کروالی

ایک استاد کی حیثیت سے
مجھے کھریا مٹی سے بنایا گیا

زندگی سے مثبت اقدار کے خاتمے کے بعد جس طرح انھیں بھلا دیا گیا ہے اور اُن کے احیائے نو کی کوششیں خام خیالی کا درجہ حاصل کر چکی ہیں۔ افضال احمد سیّد اب اُس وجود کو بھی بھلا دینے کی تجویز دیتے ہیں جسے انسان کا نام دیا جاتا ہے۔ نظم ''ہمیں بھول جانا چاہیے'' کا اختتام یوں ہوتا ہے:

ہمیں بھول جانا چاہیے
اُسی ملبے سے
جس کا نام دل ہے
کسی کو زندہ نکالا جاسکتا ہے
ہمیں کچھ لفظوں کو بھول جانا چاہیے
مثلاً
بنی نوعِ انسان

عصری ماحول میں انسان کا ایک المیہ خدا سے مکالمے کی بندش بھی ہے۔ انسان نے کبھی نشۂ اقتدار میں خدا کو کائنات سے بے دخل کیا۔ تو کبھی مذہبی پیشوائیت کی صورت میں حقیقی خدا کے بجائے انسانوں کو اُس خدا کی عبادت میں مشغول کیا، جس کا تصور خود اُس نے پیش کیا۔ انیسویں صدی میں سائنس کے ظہور کے بعد انسان نے خود مکتفی ہونے کے زعم میں مبتلا ہو کر خود کو انفس و آفاق کا آقا ثابت کرنے کی کوشش کی۔ افضال احمد سیّد کی نظم ''خدا مجھ سے ناراض ہوگیا ہے'' میں انسان سے خدا کی ناراضی کے کئی ایک اسباب کو شعری پیرائے میں بیان کیا ہے۔ خدا انسان سے روٹھ کر اُس سے دور چلا گیا ہے، نہیں معلوم وہ اغوا ہوگیا ہے یا کسی دستِ قاتل کا آلۂ کار بن گیا ہے۔ یہ بھی ممکن ہے کہ خدا انسان کی طرف پلٹ کر آنا چاہتا ہو مگر اُس کے راستے میں کسی طبقے نے رکاوٹیں کھڑی کر دی ہوں۔ نظم کی یہ سطور خدا اور انسان کے مابین رشتے کی بحالی کے راستے میں حائل بعض فکری اور پیداواری رکاوٹوں پر طنز کیا گیا ہے:

کیا پتا خدا لوٹ کر میرے پاس آ رہا ہے
خدا کو کسی حشیش کا پودا بنا کر اُگا دیا ہو
کیا پتا خدا میرے پاس لوٹ کر آ رہا ہو
خدا کو کسی نے مشین کے دندانے میں پھنسا دیا ہو

خدا کو کون ڈھونڈ کر میرے پاس لا سکتا ہے
خدا کے سوا
اور کس کو میرا پتا معلوم ہے

زمین پر خدا کی معزولی کی ایک صورت عالمی طاقتوں کا تسلط بھی ہے۔ سیاسی یا معاشی اعتبار سے ترقی یافتہ ممالک کے حکمراں انسان ہونے کے باوجود خدا ایسا رویّہ رکھتے ہوئے خود کو آقائے زماں بنانا چاہتے ہیں۔ جاوید انور کی نظم ''فلسطینی جلا وطن کا گیت'' میں زمین خداؤں کے استبدادی سلوک کی بھیانک تصویر دکھائی گئی ہے۔

انسان کسی بھی صورت میں جب طاقت حاصل کرتا ہے تو وہ اپنی قوت کی سرشاری میں ظلم کے ایسے حربے آزماتا ہے کہ آسمان تک انسان کی آہ و بکا یا حرفِ دعا تک کا راستہ روک لیتا ہے اور مظلوم طبقہ جس کے پاس خدا کو فریاد کے علاوہ کوئی چارہ نہیں ہوتا ایسی تنہائی محسوس کرتا ہے کہ خدائے حقیقی پر اس کا ایمان تک اٹھ جاتا ہے:

خدا اگر ہے تو آ کے دیکھے
زمیں خداؤں سے بھر گئی ہے
زمیں خداؤں میں بٹ رہی ہے
ہماری آنکھوں پہ اپنے حصّے کے پھول تکنا بھی جرم ہے
اُن گھروں میں رکھی صراحیاں ہم کو رو رہی ہیں
کہ جن کے دروازے ہم پہ کھلتے ہیں تو دھماکے
چھتوں کو فرشِ اداس تر کے سپرد کرتے ہیں
آنسوؤں کا ہجوم ہے اور ہم
کہ رونا بھلا چکے ہیں

جاوید انور کی نظموں میں انسان کی عملی زندگی پر علم و دانش کی کاوش کی عدم تاثیر پر کئی ایک نظمیں ہیں۔ زندگی کا معیار شائستہ کرنے اور اُسے تہذیبی اقدار سے ہم آہنگ کرنے کے لیے انبیا سے لے کر فن اور فلسفہ سے وابستہ کئی ہستیاں آئیں اور انسان کے خوابیدہ ذہن کو بیدار کرنے کی کوشش کی۔ اُسے ظلم سے گریز اور عدل

کی طرف رجوع کا رستہ دکھایا۔ اِن میں سے بعض نے اپنی جان کا نذرانہ بھی پیش کیا۔ سقراط ہو، حسینؑ ہو یا حلاّج سب کی قربانی کا سبب انسان کے لیے فلاح کا راستہ کھولنا تھا مگر اِن ہستیوں کی تمام کاوشیں بے سود رہیں۔ اِن ایسی ہستیوں پر کتابیں تو رقم کردی گئی، یادگاریں بھی تعمیر کردی گئیں، ہر سال اِن کے دن بھی منائے جاتے ہیں مگر اِن کا پیغام، عملی زندگی کے دائرے میں داخل نہیں ہونے دیتے۔ اس صورتِ حال میں یہ سوال بہت اہم ہے کہ ظلم کا تسلسل کیسے روکا جائے؟ انسان کو اُن تاریکیوں سے کیسے باہر لایا جائے، جن سے انبیا اور اربابِ فن وفلسفہ بھی ایک حد تک کامیاب ہوئے۔ اب اُس فرد کی جستجو کس کوہِ ندا پر جاکے کی جائے جو انسان کو دشتِ ظلمات اور وادیٔ توہمات سے نکال لائے۔ انسان ظلم کے تسلسل سے کیسے نجات پائے۔

جاوید انور کی نظم ''کربلا سے امام باڑے تک'' اپنے اندر مذکورہ سوالات کو سمیٹے ہوئے ہے:

اے ستاروں سے دیکھتی دنیا
اے کتابوں سے جھانکتی دانش
شعر سچا بھی ہو تو جھوٹا ہے

کربلا سے امام باڑے تک
پیاس آتی نہیں شہیدوں کی
بس انیس و دبیر آتے ہیں
شعر پڑھتے ہیں، داد پاتے ہیں

نظم ''اشکوں کی دھنک'' میں بھی جاوید انور نے انھی سوالات کو نظم کیا ہے:

اِس برف کی تہوں میں
اِن سورجوں کا گریہ
سیلاب کب بنے گا
یہ ریت کب ڈھلے گا
اِن خشک ٹہنیوں میں
مہتاب کب بنے گا
صدیوں کا بوجھ اٹھائے
صدیوں سے منتظر ہیں
قرطاسِ احمریں پر
دھبے سے روشنی کے

اُردو نظم کے معاصر منظرنامے پر یہ سوال بار بار ابھرتا ہے کہ علم و تہذیب کی روشنی ظلم و تخریب کے اندھیرے ختم کیوں نہ کر سکی۔ کتنے مسیحا نفس انسان کے ماحول کی تطہیر کو آئے مگر مرگ کا ایک تسلسل ہے جو ختم نہیں ہو رہا۔ اختر عثمان کی نظم ''شش جہت'' میں فی زمانہ علمی ترقی اور آگہی کی تحسین کی گئی ہے۔ نظم عصرِ موجود کی عظمت کے ترانے سے شروع ہوتی ہے لیکن بین السطور کی ایک طنز کی لَے بھی دکھائی دیتی ہے اور چند مصرعوں کے بعد طنز کا یہ عکس بالکل واضح ہو جاتا ہے اور تخلیق کار کے لہجے میں استفہام کا رنگ ابھرنے لگتا ہے۔ یہاں اِس امر پر حیرت اور افسوس ہے کہ حرف کی طاقت رکھنے والے اپنی تاب اور تابانی کے باوجود انسان کی سوچ بدلنے میں ناکام رہے اور انسان ظلم کی جس گردش کا شکار تھا، اُس سے آج بھی نجات حاصل نہیں کر سکا۔

سلسلۂ خیال میں حرف بہ حرف
ڈھل گئی قلب و نظر کی روشنی
پھر بھی رُخِ حیات پر تیرہ و تار جبر کا عکس
وہی ہے جو کہ تھا
تاب و توانِ حرف گر، زاویہ ہائے خامہ بر
سوچ نہیں بدل سکے
جبر وہی ہے جو کہ تھا
صبحِ نمِ ملال سے قریۂ اندمال تک اور ہیں
کتنی منزلیں
حرف و ہنر کے راہرو کچھ تو کہیں کہ تیرگی
پَل کو سہی تمام ہو
ظلمتِ شب کو آج تک کس لیے کھا نہیں سکی
صبح کی کارواں سرا، دھوپ نہیں اگا سکی

اختر عثمان کی نظم ''Globe'' میں بھی ظلم کے اسی تسلسل کا عکس ہے لیکن وہاں شاعر رجائیت کی طرف بھی مائل ہے اور ظلم کے خاتمے کے لیے اپنی قربانی کو ایک سنگِ میل قرار دیتے ہوئے وہ کٹے ہوئے سر کو نئے عہد کا Globe خیال کرتا ہے۔ یہ خیال اگرچہ خواب ہے تاہم انسان نسل در نسل ابھی خوابوں ہی کے سہارے زندگی کرتا آ رہا ہے اور یہی وہ خواب ہیں، جن کی بنیاد پر وہ زندگی کی بقا بھی چاہتا ہے اور تسلسل بھی۔ نظم ''نئی صدی سے'' میں اختر عثمان کے ہاں انسان کی قرنوں پر محیط بقا پر ایک سرشاری کا اظہار ہے۔ نظم میں گذشتہ صدی اور آیندہ صدی کو بُڑھیا اور حسینہ کے کرداروں میں ڈھالا گیا ہے۔ تخلیق کار نئی صدی کی پیکرِ جمال حسینہ سے مخاطب ہے۔ نظم میں نئی صدی کی شروعات کو محض ایک صفر کے اضافے سے تعبیر کیا گیا ہے کہ صدیاں شروع ہوتی ہیں اور ختم ہو کر نئی صدی میں ڈھلتی ہیں مگر حالتِ انسان میں کوئی نیا پن ظاہر نہیں ہوتا۔

تخلیق کار اس امر کے انتظار میں ہے کہ بے محبت زمانہ کب ختم ہوگا۔ اُس کے الفاظ کو معنی اور خوابوں کو تعبیر کب نصیب ہوگی۔ نظم میں ایک ایسے عیسیٰ نفس فرد کی تمنا کی گئی ہے جو لفظوں کو معنی دے کر انسان کے امنِ عالم کے خواب کو پورا کرے۔

تجھے موت ہے، اے حسینہ!
مجھے اور ہوا کو ہمیشہ اسی حال میں تیری رہ دیکھنی ہے
تو آئے گی، آ کر گزر جائے گی اور میری پیروی میں کئی اور بھی آئیں گے

اے صدی!
اے مسیحا کی بیٹی! ذرا اپنے بابا سے کہنا کہ میں کم نفس ہوں
زیادہ نہیں بھاگ سکتا
وہ اچھی طرح جانتا ہے کہ میں بے محبت
زمانے میں پیدا ہوا ہوں
مرے کاسۂ ذہن میں لفظ ہی لفظ ہیں
(کون مفہوم کی بھیک دے)
کاسۂ خواب میں الجھے الجھے ہوئے چند منظر ہیں
قلب و نظر میں کوئی دید و دانش کا سکہ نہیں
میرے خوابوں کو تعبیر کی تشنگی ہے
سوالوں کے پھول ادھ کھلے ہیں
حروف اپنے اِمکانِ معنیٰ سے دور آج بھی دشتِ لا میں پڑے ہیں
انھیں کون زندہ کرے

حقیقتِ انسان کے ادراک کے لیے اردو نظم نے اِس سوال کا جواب بھی تلاش کرنے کی کوشش کی ہے کہ وقت کیا ہے اور حیاتِ انسان کی تعمیر یا تخریب میں اس کا کیا کردار رہا ہے۔ وقت کو لا متناہی آنات کا ایک نا مختتم سلسلہ ہے، اس بحرِ بے کراں میں انسانی وجود کیا معنی رکھتا ہے۔

علی محمد فرشی نے ماضی، حال اور مستقبل کو اپنی نظم "وقت" میں ایسی تین چڑیلیں قرار دیا ہے جو آدم زاد کے اردگرد گھوم رہی ہیں اور وہ ایک خوف میں مبتلا ہے۔ اِس بھیانک کھیل کو دیکھتے ہوئے شاعر ایسی چال سوچ رہا ہے کہ انسان کو کسی طور نجات مل سکے۔ اسی طرح "دیمک روحیں کھاتی ہے" میں وقت کو اس کیڑے سے تشبیہ دی گئی ہے جو نہایت خاموشی سے وجود کو اندر سے کھوکھلا کر کے اُسے دائرے میں عدم کے دائرے میں دھکیل دیتا ہے۔ دیمک کا یہ سفر محض وجود تک محدود بھی نہیں ہے بلکہ انسانی ذہن میں جنم لینے والے خیالات، اُسی کے احساسات، آنکھوں میں پلنے والے خواب، اُن کی تعبیریں، سب کی سب اِسی کا رزق بن جاتے ہیں۔

سانسوں کی کانپتی سیڑھی پر
سینے کے سونے آنگن میں
بے ترتیب خیالوں میں۔۔بکھرے بالوں۔۔آنکھ پیالوں میں
دیمک چلتی ہے
آنکھوں کے رستے پانی میں
نیلے پیاسے ہونٹوں پر
ہاتھوں کی زرد لکیروں میں۔۔خوابوں میں۔۔تعبیروں میں
دیمک چلتی ہے

انسان کی عصری صورتِ حال نے جہاں اور بہت سے گھمبیر سوالات کو جنم دیا ہے، وہاں فکرِ انسان کے ارتقا کا سوال بھی سامنے آیا ہے۔ کیا یہ ارتقا فکر و تدبّر کا ہے یا محض اپنی جبلتوں کی تسکین کے لیے نئے سے نئے اسباب مہیّا کرنے کا ہے۔ اس قدر علوم کی دریافت اور افزودگی کے باعث کیا انسان ماضی کے انسان کی نسبت بہتر انداز میں سوچنے لگا ہے یا محض تعمیر و تخریب کے نئے سے نئے وسائل پیدا کرنے میں مہارت حاصل کرنے لگا ہے۔

علی محمد فرشی نے اپنے نظموں ''تماشائی حیرت زدہ رہ گئے''، ''خدا کی موت کے بعد''، ''بارود گھر'' اور ''جڑواں سوالات کی موت'' میں عصری صورتِ حال کی عکاسی کرتے ہوئے جہاں استعماری قوتوں کے خدا بننے کے زعم کو نشانۂ تعریض بنایا گیا ہے وہاں ''اساس'' ایسی نظم اسی صورتِ حال کے پس منظر میں انسان کے فکری ارتقا پر تمثیلی پیرائے میں لکھی گئی۔ اِس نظم میں ایک خوبصورت حوض میں غسل کرتا ہوا ایک شخص دکھایا گیا ہے، جسے یہ اندازہ نہیں کہ حوض میں محض پانی، یا تیرتے پھول ہی نہیں بلکہ موت کے اسباب بھی ہیں۔

پول میں
پھول ہی پھول تھے
اور پھولوں میں، پریوں میں وہ
ایک لمبے کی سفر کی تھکن کے
چھپا کے اڑاتا رہا
وہ کنارے پہ بیٹھی ہوئی
زندگی کو ہنساتا رہا
پانیوں پہ مچلتا رہا، دیر تک

اپنے آغاز کے خواب کی نرم بانہوں میں وہ بے خبر تھا
خطرناک گہرائیوں کے نشاں ہے
نہنگِ زماں سے
اچانک جھما کا ہوا
اورررررررر
اپنی گردن تلک اُسی کے جبڑوں میں تھا
حیرتی، آسماں کی طرف دیکھتا رہ گیا

چیل کے چار بچوں کی خوراک ہے
ا
ر
ت
ق
ا

پروین طاہر کی نظم ''کہاں'' میں بھی انسانی ارتقا کو اسی کراہت سے دیکھا گیا ہے۔ یہ نظم استفہامیہ اسلوب میں ہے، جس کے بین السطور انسانی ارتقا پر طنز کرتے ہوئے اُسے پیش قدمی سے گریز کا کہا گیا ہے۔

کہاں جی رہے ہو!
کھلی آنکھ کی دلنشیں خواب کی
ایک تصویر میں
جس کی تعبیر ازلوں سے معدوم ہے

کہاں ہنس رہے ہو
پسِ قہقہہ
آڈیسبل رینج سے بھی بہت دور نیچے
کراہوں کی لہریں فنا ہو رہی ہیں

کدھر دیکھتے ہو!

Scanned with CamScanner

ستاروں کے پیچھے نئی کہکشائیں
جہاں پر تجاذب بھی اِس پار جیسا
ریپلشن بھی جو تم یہاں بھو گتے ہو

کہاں جا رہے ہو

انسانی زندگی کی ابتدا، انتہا اور اِن کے مابین زمانی عرصے پر تحیّر کا اظہار دنیا بھر کی شاعری کا موضوع رہا ہے۔ اردو شاعری میں غزل کے صوفیانہ مضامین میں بھی اس کی اہمیت واضح ہے۔ حیاتِ انسان پر اِس حیرت کا اظہار نامعلوم کے باعث تھا لیکن فی زمانہ اردو نظم میں موجود حیرانی بہت کچھ معلوم ہونے کے بعد کی ہے۔ طاہر شیرازی کی نظم ''بلیک ہول'' وقت کے لامحدود آنات کے مابین انسانی زندگی کے چند برسوں کی بے وقعتی اور معدومیت پر گریہ ہے۔ یہ نظم کائنات کے بے شمار اور عظیم مظاہر کے اندر انسانی وجود کے بے نشاں ہو جانے پر ایک گہرا سوال اٹھاتی ہے۔

روشنی سے روشنی تک
اک سفر درپیش ہے

درمیاں
لیکن کروڑوں نوری سالوں سے دھواں رقصاں
جہاں یہ کائناتی عمر ہے اک ساعتِ موہوم
اور معلوم
نامعلوم کے پردے میں پنہاں ہے
یقیں اور بے یقینی میں
کہیں کچھ ہے اگر تو بے نشاں ہے

کائنات کی تشکیل سے تا حال قرنوں پر محیط کروڑوں آنات کے اس سفر میں کیا کچھ ہوتا رہا ہے۔ اس کا تفصیلی جواب مقصود وفا کی طویل نظم ''آفرینش'' میں مختلف تمثالوں کے ذریعے دیا گیا۔ اس نظم کو مختصراً Big Bang سے Big Crunch تک کے مراحل کا ایک اجمالی حوالیہ جا سکتا ہے۔ یہ نظم کائنات کے طبیعیاتی ارتقا کے ساتھ ساتھ سماجی ارتقا کی روداد بھی ہے۔

نظم کی ابتدا کائنات کے اُس منظر نامے سے ہوتی ہے جب دامنِ آفاق سراسر خالی تھا۔ اگرچہ یہ تخلیق کار کا محض ایک تخیلاتی بیانیہ ہے تاہم قاری کو اُس زمانی وقفے کے ارتقائی نشیب و فراز کی تفہیم میں معاونت فراہم کرتا ہے۔ نظم کے ان بندوں میں پیش کیا گیا منظر نامہ اُس عہد سے تعلق رکھتا ہے جب وجود عدم کی صورت میں تھا یا اُس نے کوئی ایسی ٹھوس ساخت نہیں اختیار نہیں کی تھی کہ اُسے وجود قرار دیا جا سکے۔ بالفاظِ دیگر کائنات ابھی پردۂ تجرید میں تھی اور اُس کوئی مادی شکل اختیار نہیں کی تھی۔ نظم کے پہلے نو بند

کائنات کے اسی طبیعاتی ارتقا سے بحث کرتے ہیں اور یہ وہ ارتقا ہے جس میں ابھی انسانی عمل دخل شامل نہیں ہوا تھا۔ دسویں بند میں اس ارتقا میں ذہنِ انسان کے افکار اور تجربات کا بیان ہے اور یہیں سے یہ نظم زمین پر انسان کے سماجی ارتقا سے جڑ جاتی ہے۔

اس نظم میں انسانی معاشرے کے ارتقا کو تزئینِ کائنات اور نسلِ محکوم کی زبوں حالی کے تناظر میں دیکھا گیا ہے اور اُس جدلیاتی عمل کی تصویر کشی کی گئی ہے جس میں طبقۂ ملوک نے زمین پر تعمیر کے مراحل میں اپنے تعیش اور اہلِ محنت پر استبداد پر اپنی توجہ مرکوز رکھی اور تعیش کی یہ جنگ بعدازاں اُس مبازرت میں تبدیل ہوئی جس سے کرۂ ارض پر بھیانک کشت و خون کا عمل شروع ہوا۔

لشکروں کی قطار باندھی گئی
مالکوں نے غلام ذہنوں میں
آگ بھر دی شکم کے شعلوں میں
زندہ جسموں کی روح مردہ ہوئی
اور مجبور کارِ خلقت نے
دیوتا کے درِ حکومت پر
اپنی مجبوریاں رہن رکھ دیں

انسانی زندگی کے سماجی ارتقا میں روحانیت کے تہذیبی حصہ اور ورثے کی ابتدا خدا کی طرف پیغامِ نبوت کی صورت میں ہوا۔ ''آفرینش'' میں اہلِ اقتدار کی ہوس ناکی کے باعث انسانیت کو کشمکش کی فضا سے نکالنے تین روحانی کردار یعنی گوتم، مسیح اور محمد سے عقیدت کا اظہار کرتے ہوئے ان کے پیغامِ عدل و محبت اور اُن کے اعمالِ حسنہ کی تحسین بھی کی گئی ہے۔

نظم میں واقعۂ کربلا کو روحانی ہستیوں پر استبدادی قوتوں کے غلبے کا استعارہ بنا کر پیش کیا گیا ہے اور یہیں سے نظم کائنات کے زوال کی جانب سفر کرتی ہے۔ واقعہ کربلا اُس ظلم کی ابتدا ہے جس کی انتہا کو بعدازاں انسانی نسلوں نے بارود کے رزق کی صورت میں دیکھا اور زمین پر زندگی کے بجائے اُس مرگِ عظیم کا سفر شروع ہوا جس کی لپیٹ میں انسان ہی نہیں تمام عناصرِ کائنات آ رہے ہیں۔

''آفرینش'' کا اختتام ایک عظیم استفہامیے پر ہوتا ہے، جس میں کائنات کی تشکیل، ارتقا اور اِس سلسلے میں انسانی کاوشوں پر سوال اٹھایا گیا ہے:

اُن کے کتبے تلاش کیا کیجے
جن کی قبریں ہیں گم زمانوں میں
ریگِ ایام میں بکھرتا ہوا
ہے بیابانِ عدم کو رواں

Scanned with CamScanner

مختلف راستوں سے آیا ہوا
قافلہ صد ہزار سالوں کا
اپنے مرقد کے پھول تھامے ہوئے
سب حکیمانِ سوز وساز وسخن
متفق ہیں اِس ایک نکتے پر
لوٹ کر جارہی ہے دنیا وہیں
کارخانۂ ہست وبود میں جب
اِن فرشتوں کا کوئی کام نہ تھا
جب خدا کا بھی کوئی نام نہ تھا

انسان کی پہچان کی گم شدگی کا نوحہ اُسی وقت سے پیش کیا جا تا رہا ہے، جب سے مشینی زندگی نے روزمرّہ معمولاتِ حیات کو متاثر کرنا شروع کیا ہے۔ اردو نظم میں اِس گھمبیر صورتِ حال پر ابتدا ہی سے ایک فکری پریشانی دکھائی دیتی ہے۔ فی زمانہ چوں کہ اِس کیفیت نے انسانی اضطراب کو بڑھا دیا ہے اور سقوطِ وقت اور اختتامِ تاریخ ایسے نظریات نے مقبولیت اختیار کی ہے لہٰذا اردو نظم میں بھی اس بے چینی کا اظہار واضح طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ اردو نظم کے معاصر منظر نامے کے کم وبیش ہر اہم شاعر نے انسان کی اس بے چہرگی کا المیہ پیش کیا ہے۔ سلیم شہزاد کے سلسلۂ نظم ''قسم ہے کفارے کی'' میں عصری صورتِ حال کے کئی ایک سماجی پہلوؤں کو سمیٹا گیا ہے۔ نظموں کا یہ سلسلہ اپنے اندر احتجاج کا ایک موثر اور زبردست عنصر رکھتا ہے اور ایک تفصیلی تجزیے کا متقاضی ہے۔ یہاں اس سلسلے کے چند حصوں کی تمثالیں ملاحظہ ہوں جو فی زمانہ انسان کی بے چہرگی کا چہرہ عیاں کرتی ہیں:

قسم ہے ہجر پکا کر کھانے والوں کی
جو ملاپ کی امید کی آگ سینکتے ہیں
تو ان کی جسموں پہ نور کی برسات برستی ہے

قسم ہے، صحنِ صبر میں سونے والوں کی
کہ جن کی آنکھوں سے ملال ٹپکتا ہے
تو دالان کی ہوائیں دلال بن کر ریاضتوں کے
آبلے پھوڑتی ہیں

سلیم شہزاد کی دیگر نظموں میں بھی انسان کی عدم شناخت کا مسئلہ بڑے منفرد اسالیب میں پیش کیا گیا ہے۔ اس سلسلے میں **''وقت کے امین لوگو''، ''ماسوا'' اور ''کہو ہم زاد''** ایسی نظمیں اپنے اندر کئی ایک سوالات رکھتی ہیں۔

Scanned with CamScanner

اردو نظم کے معاصر منظر نامے پر گذشتہ چند برسوں میں ابھرنے والے نئے ناموں کے ہاں بھی انسان کے بارے میں مذکورہ تصورات کا عکس اُن کے مخصوص شعری اسالیب میں دیکھا جا سکتا ہے۔ عہد موجود کی سماجی ساخت اور معاشرتی رویوں کے خلاف اضطراب، بے زاری اور احتجاج اِن کی مختلف نظموں میں بڑی شدت کے ساتھ ظاہر ہوا ہے۔ سعید احمد، علی بابا تاج، علی اکبر ناطق، زاہد امروز، دانیال طریر، شعیب آفریدی، غائر عالم، ارشد معراج، عمیر واصف، عامر عبداللہ، خوشحال ناظر اور دیگر تازہ تخلیق کاروں کے ہاں ماحول سے تخلیقی گریز اور نئے فرد کی جستجو کا رویہ اپنے اپنے رنگ میں نظم ہوا ہے۔

سن مرے ہم زاد سن!
زندگی کی کھوج میں اب
ہجرتیں واجب ہیں لیکن
سرحدوں سے ماورا ہیں
یا ہوائیں یا صدائیں یا پرندے
میں تمنا کے جہازوں کے مسافر
پاسپورٹوں اور ویزوں کے ائیر پاکٹ ڈراتے ہیں مجھے (سعید احمد)

حیات رنگوں کو دینے والی کھلی فضاؤں سے دشمنی ہے
غلیظ مادے کو شعلہ دے کر کشید کرتا ہے تیز بدبو
اسے کثافت کی جستجو ہے
جو نیل سرخی میں گھول دیتی ہے
راکھ خلیوں میں پھینکتی ہے
یہ آگ پیتا ہوا زمانہ (علی اکبر ناطق)

کلاشنکوف جب سے ٹوٹ بکھری ہے
اُسی دن سے درندے دندناتے پھر رہے ہیں
راج کرتے ہیں
چلو ہم ورد کرتے ہیں
ہرے ملبوس والے جلد اتریں
اور ایٹم بم کو ہاتھوں میں مسل ڈالیں (ارشد معراج)

لوگوں نے میرے مادۂ تولید سے
دیواروں پر پھول بنا دیے ہیں اور عبادت کے لیے میرا عضو
ماتھے پر ٹانگ لیا
انحراف نے مجھے کبھی قطار نہیں بننے دیا
میں نے ہمیشہ چیونٹیوں کو گمراہ کیا
ایک دن تنگ آ کر
زندگی نے مجھے تھوک دیا (زاہد امروز)

جانے کتنی صدیاں بیتیں
مجھ کو اپنے قریۂ جاں میں
پھر اک لمحہ ایسا آیا
میں نے خوف سے باہر دیکھا
میرے سر پر اک سورج ہے
لوگوں میں لمحے، دن رات مہینے بانٹ رہا ہے
دھوپ اور گھٹتے بڑھتے سائے
دوڑتی خلقت اور میں تنہا
شہر کے اک بوسیدہ مکاں کی ٹوٹی کھڑکی
اپنی عمر کے پس خوردہ میں
لمحہ لمحہ جیتا ہوں (شعیب آفریدی)

بو آئی ہے
آدم زاد کی بو آئی ہے
آدم زاد کی بو سے میرا دم گھٹتا ہے
سانس کی تنگی مجھ کو وحشی کر دیتی ہے
مجھ کو اپنے وحشی پن سے ڈر لگتا ہے
جلدی بھیجو دیر ہوئی تو خونی وحشی جاگ اٹھے گا
جاگ اٹھا تو جس جس بستی سے گزرے گا
موت لکھے گا (دانیال طریر)

Scanned with CamScanner

اگرچہ آنکھیں ہماری دونوں
کسی بھی صورت نہ چھو سکیں گی
کوئی بھی سرحد۔۔۔
مگر سفر ہے عجیب ایسے
کہ ان کے روشن قدم پڑے ہیں
وہاں جہاں سے
"صدائے کُن"، بھی نہ آسکی ہے

(علی بابا تاج)

جو لذتِ وجود کی ہیں پستیوں کے درمیاں
وہ بے اثر، بے اذاں
کہ چینِ قلب و جان کی تمازتوں کے نام پر
رذالتوں کی آگ میں گلے سڑے وجود ہیں
جو اپنے معنی کھو چکے، جو بے مراد ہو چکے
ہے ان کا ذکر کچھ نہیں، مگر جہان در جہاں
کرم جلوں کے تذکرے، اذیتوں کی داستاں

(عمیر علی واصف)

معاصر ماحول میں تخلیق ہونے والی نظم فی الاصل انھی اذیتوں کی داستان ہے، جس کے کردار ہر نئی ساعت ایک نیا دکھ اٹھا رہے ہیں۔ یہ شعرا بھی اپنے ماقبل تخلیق کاروں کی طرح اُس نئے فرد کی جستجو میں تخلیق کا کرب سہ رہے ہیں، جس کا خواب یا تو خواب رہا یا اُس کی تعبیر محدود سطح پر انسان کا نصیب ہوئی۔ نظم کے اس منظرنامے پر کوئی صدائے احتجاج یا دعوتِ انقلاب تو شاذ ہی ملتی ہے لیکن دکھ کا وہ گہرا اظہار ضرور ملتا ہے جو سامع کے باطن میں تبدیلی کی تمنا کی ایک لہر کو جنم دیتا ہے۔ نظم کا یہ سرمایہ اُن سوالات کا تسلسل بھی ہے جو اردو نظم یا عالمی نظم میں اٹھائے جاتے رہے ہیں۔ یہ سوالات مابعد الطبیعات سے بھی متعلق ہیں اور انسانی سماج اور اس کے مسائل سے بھی جڑے ہوئے ہیں۔ اِس کے علاوہ نظم کے معاصر منظرنامے پر عالمی حالات کے باعث بعض نئے استفہامیے بھی رقم ہوئے ہیں۔

زمین پر انسان کا وجود کیا معنی رکھتا ہے؟ وقت کے بہاؤ اور جبر کے باعث انسانی زندگی کے چند برسوں کی حقیقت کیا ہے؟ انسانوں کے مابین تضاد، تفریق اور تفاوت کے اسباب کیا ہیں؟ اِن عناصر کی تشکیل میں مذہبی عقائد کا کتنا دخل ہے اور کیوں ہے؟ طبقات کی اصل بنیاد کیا ہے اور اب تک اسے تلاش یا

ختم کرنے میں انسانی افکار کیوں ناکام رہے ہیں؟ کیا اہلِ علم وفلسفہ نے انسانی زندگی کو تبدیل کرنے میں کوئی مثبت کردار ادا کیا ہے یا انسانی تفریق وتضاد کو جواز فراہم کرنے کے لیے علمی بنیادیں فراہم کرتے رہے ہیں؟ انسانی فکر کا ارتقا اس کی سوچ میں تبدیلی کا باعث بنا یا محض وسائل کی بہتری تک محدود رہا؟ جنگ کی وحشت کم کیوں نہیں ہوئی؟ جنگوں سے مخصوص طبقے تو استفادہ کر لیتے ہیں مگر اس کے لیے ہزاروں انسانوں کی زندگیوں کو داؤ پر کیوں لگا دیا جاتا ہے؟

نظم کے معاصر ماحول کے تخلیق کاروں نے مذکورہ استفہامیوں کے لیے نئے شعری قرینے بھی تلاش کیے ہیں۔ متنوع اور تہ دار علامتیں، تجریدی اظہار اور ابہام نے نظم کو نئی جمالیاتی اقدار سے روشناس کیا ہے۔ مگر جس طرح یہ شعرا نظم کے اظہاری قرینوں کو تازہ جمالیات سے مزیّن کر رہے ہیں، فکری سطح پر انسانی معاشرے کے لیے ایسی اقدار کی تلاش میں ہیں جو کرۂ ارض پر دہشت و وحشت کے خاتمے اور امن ومحبت کے فروغ کے لیے معاون ہوں اور کرۂ خاکی پر اُس نئے فرد کا ظہور ہو جو اِن اقدار کی روشنی میں ایک مثالی معاشرے کی تشکیل کر سکے۔

خوف کی دو ہزار پتا نہیں کتنے کلو میٹر لمبی سڑک
(پاکستان میں پوسٹ نائن الیون نظم کا پس منظر اور مطالعہ)

سید کاشف رضا

(۱)

پتا نہیں کب ہمارے شاعروں اور ادیبوں نے یہ طے کر لیا کہ سماج سے سروکار تو ترقی پسند تحریک کے دنوں میں ہوا کرتا تھا؛ اب جب کہ کمیونزم کے ساتھ ساتھ ترقی پسند تحریک بھی قصہ پارینہ بن چکی، تو انھیں چاہیے کہ اپنی ذاتی محرومیوں ہی کے طوطا مینا بنانے پر اکتفا کرتے رہا کریں۔ کسی نے یہ نہ بتایا کہ سماج سے سروکار رکھنے کے لیے ادیب کا ترقی پسند ہونا ضروری نہیں۔ اس کے علاوہ یہ بھی ضروری نہیں کہ آپ لائن کے دائیں ہیں یا بائیں؛ ادیب اگر اپنے سماج سے اُگا ہے تو اُسے اپنے سماج کا ہی نمائندہ ہونا چاہیے۔ کسی ادیب کی کامیابی کے بہت سے پیمانوں میں سے ایک پیمانہ یہ بھی تو ہوتا ہے کہ اس کے متون اس کے سماج اور معاشرے سے کتنا اثر قبول کر سکے اور بدلے میں اپنے سماج اور اپنے معاشرے میں کتنا نفوذ کر سکے۔ اِس پیمانے پر اُس حبیب جالب کی شاعری کو دیکھیے جن کے ہم عصر جدیدیت پسند ان کی شاعری میں سے شعری عیوب تلاش کیا کرتے تھے۔ معلوم یہ ہوا کہ حبیب جالب چونکہ اپنے دور میں اپنے سماج اور اس سماج کے ساتھ پیش آنے والے ہر اہم قصے اور قضیے سے متعلق رہے اس لیے ان کی شاعری آج بھی معنی رکھتی ہے۔ اورنگ زیب اور فرخ سیئر کے زمانے کے شاعر جعفر زٹلی اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں کوئی بہت بڑے شاعر نہیں تھے اور ان کے دور میں ان کی شعری لیاقت کا سکہ بھی نہیں بیٹھا ہوا تھا، لیکن فرخ سیئر کے زمانے میں جاری ہونے والے ایک سکے کی پیروڈی نے انھیں زندۂ جاوید کر دیا:

سکہ زد بر گندم و موٹھ و مٹر
بادشاہے تسمہ کش فرخ سیئر

اور تو اور مغرب کے جدیدیت پسند ادیبوں، شاعروں کو ہی دیکھ لیا جائے تو ان میں سے کوئی بڑا ادیب اپنے سماج اور اپنے دور کے سیاسی حالات سے کٹا ہوا دکھائی نہیں دیتا۔ اسی لیے ان ادیبوں کی

تحریروں کا مطالعہ جب ان کے ذاتی پس منظر کے ساتھ ساتھ سماجی اور سیاسی پس منظر میں کیا جاتا ہے تو ان کی مشکل اور دقیق تحریریں بھی سمجھ میں آنے لگتی ہیں۔

کسی خاص عہد سے گزرتے ہوئے یہ بھی ممکن ہوتا ہے کہ ہم اسے کسی خاص اہمیت سے متصف نہ کر پائیں۔ لیکن ماضی میں جھانکتے ہوئے تاریخ دان کسی گزرے ہوئے عہد کو بہ آسانی کوئی نام دے سکتے ہیں۔ مجھے یہ لگتا ہے کہ ہمارے بعد کی دنیا گیارہ ستمبر دو ہزار ایک عیسوی کے بعد کے زمانے کو ایک الگ دور قرار دے گی۔ نئی صدی کا آغاز ہوتے ہی سب سے بڑی افتاد ہمارے ملک پاکستان پر پڑی ہے اور تیسری عالمی جنگ ہماری سرزمین اور اس کے قرب و جوار میں لڑی جا رہی ہے۔

ہمارے ادیبوں اور شاعروں کے ہاں اس نئے دور اور اس سے منسلکہ واقعات کی realisation ویسی نہیں جیسی ہونی چاہیے تھی۔ لکھنے کو تو بہت سے ادیبوں نے اس افتاد کو لکھا بھی لیکن اس کی مقدار اور معیار ایسا نہیں تھا جو ملک میں جاری ادبی ڈسکورس کا رخ موڑ دیتا۔ ایسی افتاد جب مشرقی یورپ اور یہودیوں پر پڑی تھی تو دوسری جنگِ عظیم کے بعد ان کے ادب کا پورا نقشہ تبدیل ہو کر رہ گیا تھا۔ آج ہولوکاسٹ کا ادب اپنی ایک الگ اور قائم بالذات حیثیت رکھتا ہے جبکہ مشرقی یورپ کی مزاحمتی شاعری کے طفیل ہمیں پولینڈ اور کچھ دیگر ملکوں کی شاعری مغربی یورپ کی عصری شاعری سے آگے بھی نظر آتی ہے اور ہمارے لیے زیادہ پر معنی اور متعلق (relevant) بھی۔ بہ ظاہر تو یہ لگتا ہے کہ ادیب اپنے معاشرے کو تبدیل کرنے کے لیے کچھ نہیں کر سکتا، لیکن دوسری جنگِ عظیم کے بعد کے مشرقی یورپی اور یہودی متون ہمیں یہ بتاتے ہیں کہ یہ متون یورپ سمیت پورے مغرب میں ایک ایسا ڈسکورس پیدا کرنے میں کامیاب رہے جس کے نتیجے میں سامیت دشمنی (anti samitism) ایک قابلِ نفرین جذبہ قرار پا گئی۔ کیا ہمارے ادب میں یہ قوت ہے؟

دوسری بات یہ ہے کہ ادب اپنے سماج، اور اب تو عالمی سماج، سے کٹ کر نہیں رہ سکتا۔ اس لیے ادیب اگر ادب سے سنجیدگی سے وابستہ ہو تو اسے کچھ نہ کچھ علم بین الاقوامی سیاسیات اور سیاسی تھیوری کا بھی حاصل کر لینا چاہیے۔ یہ ضروری نہیں کہ ہمارے ادیب سیاسی فکر پر موٹی موٹی کتابیں پڑھنے بیٹھ جائیں لیکن جدید فکر سے اتنی آگاہی تو انھیں ضرور ہی ہونی چاہیے جو ادب و شعر میں سیاسی رائے زنی کرتے ہوئے انھیں فاش غلطیوں (pitfalls) سے بچا سکے۔ زیرِ نظر مضمون میں سیاسی فکریات کو صرف اسی حد تک چھیڑا گیا ہے جس حد تک ان کا علم، میرے نزدیک، ایک عام ادیب کے لیے ضروری ہے۔

ہماری ترقی پسند تحریک کے زمانے میں ادیبوں کے ہاں ایک روحِ عصر (Zeitgeist) کی جستجو بہت اہم خیال کی جاتی تھی۔ یہ اور بات ہے کہ اس روحِ عصر کی تلاش میں بہت دور جانا نہیں پڑتا تھا اور وہ پڑوس کی دکان سے ہی دست یاب ہو جاتی تھی۔ آج کی سیاست بہت پے چیدہ ہو چکی ہے، اور روحِ عصر کی تلاش میں آپ کو بہت سے ڈپارٹمنٹل سٹور چھاننا پڑ سکتے ہیں جہاں قدم قدم پر نقالوں سے ہوشیار رہنا

پڑ سکتا ہے۔ اپنے دیس اور دنیا کے سماجی و سیاسی معاملات سے سروکار رکھنے کے لیے کسی ادیب کا سوشلسٹ ہونا ضروری بھی نہیں۔ نوم چومسکی جیسے تجربہ کار مفکر نے یہ بھی کہہ رکھا ہے کہ سیاسی صداقتوں کو اگر سیدھا سیدھا بیان کر دیا جائے تو ایک عام آدمی بھی حق، سچ اور انصاف کا راستہ آسانی سے تلاش کر لیتا ہے۔ پھر شماریات کا علم بھی تو ہے جس کے ذریعے بہت ساری چیزوں کو دو اور دو چار کی طرح ثابت کیا جا سکتا ہے۔ مگر بات تو تب ہے کہ کوئی تلاش اور جستجو بھی کرے۔ ہمارے ہاں تو عالم یہ ہے کہ عام شہری تو رہے ایک طرف، خود ادیبوں، شاعروں میں مطالعے کا رجحان انتہائی کم ہے۔ ایسے میں ان کا 'سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے' والا جہاں ایک کنواں تو ہو سکتا ہے جس میں نرگس کا کوئی پھول اپنا عکس دیکھ کر اتراتا پھرے، مگر کوئی ایسی کائنات نہیں بن سکتا جس کی سیر دنیا کے اور قاریوں کو کرائی جا سکے۔ اقبال نے موت کے مقابلے میں بھی فتح یاب رہنے کے لیے خودی کے 'خودنگر و خودگر و خودگیر' ہونے کا نسخہ بتایا تھا۔ جس ادب کی 'خودنگری' نرگسیت تک محدود رہ جائے، اسے کوئی دوسرا بھلا کیوں دیکھے؟ مطالعے کی کمی ہی کے سبب ہمارے ادیبوں میں خود اپنی سماجی و سیاسی صورتِ حال سے متعلق سوچ بچار کا رجحان بھی بہت کم پایا جاتا ہے۔ نتیجتاً ہمارے ادیبوں کے ہاں روحِ عصر سے عدم دلچسپی ایک ایسی معصومیت (naivety) پیدا کرتی ہے جو میری نظر میں ادبی معصیت سے کم نہیں۔

آج کی روحِ عصر کیا ہے؟ یہ ایک بڑا سوال ہے جس کے ڈانڈے فلسفے سے جا ملتے ہیں۔ میں اتنی اونچی پرواز کی کوشش نہیں کروں گا اور صرف یہ بتانے کی کوشش کروں گا کہ میرے نزدیک وہ کون سی تبدیلیاں ہیں جو نائن الیون کے بعد کے دور کو اس سے پچھلے دور سے ممتاز کرتی ہیں۔ اور میں کیوں سمجھتا ہوں کہ یہ تبدیلیاں ہمارے ادب میں ایک نئی خودنگری، ایک نئے اظہار کی متقاضی ہیں۔ اور پھر یہ بھی کہ پاکستانی ادب میں ان تبدیلیوں کی غمازی کہاں تک ہو سکی ہے۔ اس تبدیلی کے اثرات فکشن اور غزل میں بھی دیکھنے کی کوشش کی جا سکتی ہے لیکن میں اپنی محدودات کے سبب ان کے میدانوں میں خیال کے گھوڑے دوڑانے سے فی الحال قاصر ہوں، اس لیے صرف پاکستانی اردو نظم میں ہی ان کے اثرات کھوجنے کی کوشش کروں گا۔

سب سے پہلے یہ ذکر کہ نائن الیون کے بعد امریکا اور باقی دنیا، خصوصاً یورپ کس انداز میں تبدیل ہوئے۔ نائن الیون ایک سو نوے برسوں میں امریکی سرزمین پر ہونے والا پہلا بڑا حملہ تھا۔ دوسری جنگِ عظیم میں جاپان نے ہوائی پر حملہ کیا تھا مگر ہوائی کے جزائر امریکا کے مین لینڈ سے دور واقع ہیں۔ امریکا کی سرزمین پر آخری بڑا حملہ ۱۸۱۱ء میں برطانیہ نے کیا تھا جس نے واشنگٹن کی اینٹ سے اینٹ بجا کر وائٹ ہاؤس کو جلا کر خاکستر کر دیا تھا۔ اب ایک سو نوے سال بعد امریکی سرزمین پر حملہ ہوا تو وہ امریکا کے لیے ایسا ہی تھا جیسے کوئی کمی کمین کسی جاگیردار کو اس کی چراگاہ کے اندر جا کر چیلنج کر دے۔ اور امریکی ہئیتِ مقتدرہ نے اس کا انتقام بھی کسی ہتھ چھٹ جاگیردار ہی کی طرح لیا۔ اس کے بعد جو جنگ

چھڑی اس کا میدان عراق، افغانستان اور پاکستان بنے، جہاں لاکھوں معصوم شہری امریکا اور اس کے حریفوں کی لڑائی میں مارے گئے۔ گیارہ ستمبر کے فوری بعد ہی امریکا میں یہ کہا جانے لگا تھا کہ اب دنیا پہلے جیسی نہیں رہے گی۔ امریکا میں انسانی آزادیوں کو محدود کردینے کی مہم چلی اور تہذیبی وسماجی ڈسکورس میں نیوکونز (Neo Cons) نمایاں ہونے لگے جنھوں نے پیشگی حملوں (preemptive strikes) کا فارمولا پیش کیا۔ اس کے بعد سے اب تک پوری دنیا، بالخصوص عراق، افغانستان اور پاکستان، میں لاکھوں معصوم اور بے گناہ افراد امریکی نیوکونز کی وحشت کی بھینٹ چڑھ چکے ہیں۔ امریکی ہیئتِ مقتدرہ کے کارپردازوں کے جرائم اتنے سنگین ہیں کہ انھیں بھی جنگی جرائم کے الزام میں نیورم برگ ٹرائل جیسے عالمی انصاف سے گزارا جاسکتا تھا، لیکن دنیا ابھی ایسے انصاف سے بہت دور ہے۔

اگر نائن الیون کے حملے میں صرف امریکی ہی مارے جاتے تو شاید اس کے اثرات اتنے عالم گیر طور پر محسوس نہ کیے جاتے۔ لیکن اس حملے کی نوعیت تاریخ کے کسی بھی دوسرے حملے سے زیادہ ہمہ گیر تھی۔ حملے میں انیس ہائی جیکروں کے علاوہ 2,977 افراد مارے گئے جن میں امریکا کے علاوہ نوے ملکوں کے تین سوبہتر شہری بھی شامل تھے۔ یہ گلوبل مرگِ انبوہ، جو کئی حلقوں میں جشن کی طرح پیش کی گئی، پاکستان کے بھی آٹھ شہریوں کو نگل گئی۔

یورپ جو ہماری موجودہ تہذیب کا فکری مرکز ہے، اس حملے سے ہزاروں میل دور تھا۔ دنیا کی آخری جنگِ عظیم کا مرکزی میدان یورپ ہی تھا جہاں کروڑوں افراد مارے گئے تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد برطانیہ اور فرانس کے علاوہ باقی ریاستوں نے ہوسِ ملک گیری تج کر اپنے شہریوں کو زیادہ سے زیادہ سہولیات کی فراہمی پر توجہ مرکوز کردی تھی۔ ان ملکوں کا تہذیبی ڈسکورس اجتماعی طور پر ویلفیئر اسٹیٹ اور انفرادی طور پر بابر بہ عیش کوش کے فلسفوں کی جانب رجحان رکھتا تھا۔ لیکن نائن الیون کے حملوں کے بعد یورپی عوام کی اکثریت نے بھی یہ خوف محسوس کیا کہ اگر امریکا کے بڑے بڑے شہر دہشت گردی سے محفوظ نہیں رہ سکے تو اپنے دفاعی اخراجات نہایت ہی کم کردینے والی ان کی حکومتیں خود انھیں ایسی آفات سے کہاں تک محفوظ رکھ سکیں گی۔ یہی خوف تھا جس نے ایک اور ڈسکورس کو دبا دیا جو ممکن بھی تھا اور زیادہ مثبت بھی ثابت ہوتا۔ اور وہ ڈسکورس تھا حملہ آوروں کے غصے کی جڑوں کی تلاش کے مطالبے کا۔ دنیا میں فساد کی سب سے بڑی جڑ مسئلہ فلسطین کو حل کرنے کے مطالبے کا۔ سو یورپ پکے ہوئے پھل کی طرح چھوٹے بش کی جھولی میں آگرا۔ سوشلزم سے آزاد ہونے والا مشرقی یورپ نئی محبوبہ امریکا سے ملنے کے اشتیاق میں مغربی یورپ سے بھی چار ہاتھ آگے نکلا اور اتحادی افواج میں شمولیت کے لیے ہر طرف سے آمنّا وصدّقنا ہونے لگی۔ اس کے صلے میں مشرقی یورپ کو چھوٹے بش سے 'نیو یورپ' کا خطاب ملا۔ نائن الیون کے بعد امریکی صدر بش نے ایک سوال اٹھایا تھا: why do they hate us?

لیکن ایسا ہی ایک سوال ہم بھی تو مغرب سے کرسکتے ہیں کہ: why do they hate us?

چلیے امریکا کے کسی تخلیق کار کے بجائے یورپ چلتے ہیں۔ فرانس کے ایک نئے ناول نگار مشیل ویل بیق Michel Houellebecq نے نائن الیون سے کچھ ہی پہلے 'پلیٹ فارم' کے نام سے ایک ناول لکھا تھا۔ اس ناول میں ہمیں نائن الیون سے پہلے ہی ایک بڑے تہذیبی تصادم کی پیش گوئی کی صورت ملتی ہے۔ مشیل ویل بیق کا ہیرو اپنی تہذیب کا کوئی جہادی نہیں؛ وہ تو بس اپنی زندگی سکون سے گزارنا چاہتا ہے، اور اپنی اس خواہش میں وہ پورے یورپ کا مثیل ہے۔ وہ یورپ جو ایک پنشن یافتہ بوڑھے کی طرح اپنی آرم چیئر پر زندگی گزارنا چاہتا ہے۔ ناول میں ہیرو کے باپ کو فرانس میں مقیم ایک عرب لڑکی کے رشتہ دار 'کاروکاری' کے الزام میں قتل کر دیتے ہیں۔ اس کے بعد ہیرو اپنے باپ کا پیسہ اور ایک محبوبہ لے کر دنیا بھر کی عیش کرتا پھرتا ہے۔ یہاں تک کہ تھائی لینڈ میں ایک مسلمان بم بار کے ہاتھوں اس کی محبوبہ کا خون ہو جاتا ہے۔ یہ ناول ہمارے اس سوال کا جواب ہے جو میں نے اوپر درج کیا۔ اور جواب فلم سنگم کے مشہور تالاب والے گانے میں آنے والے اس ڈائیلاگ سے مشابہ ہے کہ: "چھوڑو نا، کیوں ستاتے ہو۔"

ایک مرتبہ پھر یاد دلا دوں کہ یہاں میں صرف یورپ کی بات کر رہا ہوں، اس یورپ کی جو اب دنیا کے کسی جھگڑے جھیڑے میں نہیں پڑنا چاہتا اور اس یورپ میں برطانیہ اور فرانس کی ہیئتِ مقتدرہ شامل نہیں جو امریکی ہیئتِ مقتدرہ اور نیوکونز کے ساتھ شامل باجا کے طور پر کام کرنے پر بہ دستور تیار ہے۔ عراق جنگ کے دوران یورپی بائیں بازو اور لبرل ازم کے لاکھوں حامیوں نے مظاہرے کیے، لیکن شاید ہمارے مذہبی انتہا پسندوں کی یادداشت اتنی اچھی نہیں۔ وہ یورپ کی ساری تہذیب کو سمندر میں غرق کرنے کے قابل سمجھتے ہیں اور شاید ساتھ ہی وہاں کے باشندوں کو بھی۔

اس امن پسند یورپ میں بھی مذہبی انتہا پسندوں کی سرگرمیاں بڑھتی جا رہی ہیں۔ یورپ کے بڑے شہروں میں تارکین وطن بڑی تعداد میں آ رہے ہیں۔ ان میں زیادہ تر تو وہاں جذب (assimilate) بھی ہو رہے ہیں لیکن مسلمانوں کی ایک بڑی تعداد وہاں خود کو ایڈجسٹ نہیں کر پا رہی۔ انگریزی ادیب حنیف قریشی کے مشہور افسانے 'میرا بنیاد پرست بیٹا' میں ایسی ہی صورتِ حال پیش کی گئی ہے جہاں ایک ٹیکسی ڈرائیور باپ تو انگلستان کی سوسائٹی میں گذارا کر لیتا ہے لیکن اس کا بیٹا تہذیبی بے گانگی کا شکار ہو کر اپنی مذہبی جڑوں کی تلاش میں بہت دور نکل جاتا ہے۔ یورپ اور امریکا میں بس جانے والے مسلمان تارکینِ وطن کے ہاں اور بھی کئی طرح کے تضادات نمایاں ہو رہے ہیں۔ اسی یورپ میں بہت سے علمائے کرام بھی اپنے اپنے فرقوں اور اپنی اپنی ڈیڑھ اینٹ کی مسجد کے ساتھ جا پہنچے ہیں۔ ان میں سے کچھ تو برطانیہ اور فرانس میں شریعت کے نفاذ کا مطالبہ بھی کر رہے ہیں۔ ان یورپی ریاستوں کا قصور یہ ہے کہ وہ ہر سال لاکھوں غیر ملکیوں کو شہریت دیتے ہیں۔ کیا یورپ میں نفاذِ شریعت کے حامی یہ علماء اور ان کے چیلے سعودی عرب یا کسی اور عرب ملک میں جا کر، شہریت تو دور کی بات، اپنے خیالات کی تبلیغ بھی کرنے کا سوچ سکتے تھے۔ مغرب میں صرف سرمایہ دارانہ نظام ہی کا فلسفہ مروج نہیں، اور بھی کئی سیاسی فلسفے باہم مزاحم

ہیں، لیکن ان سب کی بنیاد عقلیت پسندی پر ہے۔ یہاں یہ بحث میرے موضوع سے باہر ہے کہ ہمارا نظریہ علم اور نظریہ حقیقت کس کس کسوٹی پر پورے اترتے ہیں اور کس کس کسوٹی پر پورے نہیں اترتے؛ لیکن ایک تہذیب، جو سیکڑوں سال کی فکری روایت کی وارث ہے، کیسے یہ گوارا کر لے گی کہ ایک پرائی تہذیب صرف اپنے تارکین وطن کی بڑھتی ہوئی آبادی کے زور پر اس کی فکری نہج اور اس کے سیاسی، قانونی اور ریاستی اداروں کی ہیئت تبدیل کر ڈالے؟ اگر ہمارے مذہب پسند وہاں اپنی سرگرمیاں بڑھائیں گے تو انھیں کچھ نہ کچھ تو کرنا ہی ہوگا۔ بہ قول انور شعور 'اگر تم گالیاں دو گے تو کیا چپ سادھ لوں گا میں؟'

تو یہ ہے جواب ہمارے اس سوال کا کہ: why do they hate us?

رہی یہ بات کہ اگر امریکا اور یورپ گھوم کر یہی سوال ہمارے بارے میں کریں گے کہ: why do they hate us? تو ہم انھیں ان کی نوآبادیاتی تاریخ بتائیں گے جس میں اپنی نوآبادیات کے ساتھ برطانیہ کا رویہ بد تھا، فرانس کا بدتر اور امریکا کا بدترین۔ ہم انھیں بتائیں گے کہ مسلمان اکثریت کے ملکوں میں عوام کی پسندیدہ حکومتیں قائم نہیں ہیں اور اگر کہیں جمہوریت لانے کی کوشش کی گئی تو مغرب نے اس کی مدد کرنے کے بجائے اس کی مخالفت کی۔ الجزائر کی مثال سب کے سامنے ہے جس کے لاکھوں مقتولین کا خون امریکا اور فرانس کی گردن پر ہے۔ حال ہی میں عرب بہار کا غلغلہ بلند ہوا تو بحرین کے لیے ایک معیار اپنایا گیا اور شام کے لیے دوسرا۔ ہم انھیں بتائیں گے کہ نائن الیون میں مرنے والے تین ہزار افراد کے انتقام میں عراق میں ایک لاکھ گیارہ ہزار آٹھ سو پچاسی (حوالہ: ویب سائٹ عراق باڈی کاؤنٹ، نو اپریل ۲۰۱۳ء) افغانستان میں ستائیس ہزار اور پاکستان میں پینتیس ہزار سے زائد افراد مارے جا چکے ہیں۔ افغان معیشت پتھر کے دور میں ہے جبکہ عراق اور پاکستان کو بھی اربوں ڈالر کا نقصان پہنچا ہے۔ پاکستان کے ساتھ ستم ظریفی یہ بھی ہے کہ دہشت گردی کے خلاف جنگ میں یہ امریکا کا اتحادی بھی ہے، مگر بدلے میں اسے ۳۵ ہزار اموات، ڈومور کے مطالبے، اربوں ڈالر کا معاشی نقصان، آئے روز کی اقتصادی بندشیں اور جنرل پرویز مشرف بھی تحفے میں ملے۔

یہ تو ہوئی عالمی سیاسی صورتِ حال پر ڈیڑھ بات۔ اب تھوڑی سی بات آج کی فکری فضا کی بھی ہو جائے جس کا کچھ نہ کچھ پتا ہمارے ادیبوں کو بھی ہونا چاہیے۔ سرد جنگ کے زمانے تک تو دنیا میں دو ہی نظام آمنے سامنے تھے: سرمایہ دارانہ نظام اور اشتراکیت۔ اشتراکیت کی فتح کے بعد امریکی نیوکونز نے نئے اہداف کی تلاش شروع کی۔ سیموئل ہننگٹن نے 'تہذیبوں کا تصادم' نامی کتاب لکھی جو ہمارے ہاں کے مذہبی انتہا پسندوں کو بہت پسند آئی۔ مذہبی انتہا پسندوں کے ان نئے محبوبوں کا نمونہِ کلام دکھانے کے لیے صرف اس بات کا تذکرہ کر دوں کہ مشہور نیوکون رہنما جینی کرک پیٹرک (Jeane Kirkpatrick) نے ایک مرتبہ اس بات کی سفارش کی کہ امریکا کے لیے بہتر یہی ہے کہ جمہوریت کے قیام کے لیے بہت زیادہ واویلا نہ کرے اور ایسی آمریتوں کی حمایت میں کوئی عار نہ سمجھے جو امریکی حکومت کا دم بھرتی ہوں۔

اس سے پہلے امریکی صدر فرینکلن روز ویلٹ کا اپنے وقت کے ایک ڈکٹیٹر اناستاسیو سوموزا سے متعلق یہ جملہ بہت مشہور ہوا تھا کہ "سوموزا کتیا کا بچہ ہوا کرے؛ وہ ہمارا کتیا کا بچہ ہے۔" کچھ ایسے ہی بچوں کی پرورش امریکا نے دنیا بھر میں کی جن میں ہمارا ملک پاکستان بھی شامل ہے۔ دنیا بھر میں امریکی مظالم اور ارذل ترین ڈکٹیٹروں کی حمایت میں امریکا کے وہ عناصر پیش پیش رہے جنھیں آج نیوکونز کہا جاتا ہے۔

امریکا میں اشتراکیوں کو تو میکارتھی ازم کے ذریعے پہلے ہی غدار قرار دلوایا جاچکا تھا، مگر پھر وہاں ایک نئی لہر لبرل ازم کے خلاف بھی چلی۔ یہاں پچھلے چند سال سے 'لبرل فاشسٹ' کی ایک اصطلاح بہت معروف ہے اور جو بھی طالبان اور مذہبی انتہا پسندوں کی مخالفت میں آگے بڑھتا ہے اس پر بلا سوچے سمجھے تھوپ دی جاتی ہے۔ کسی بھی زمانے میں معروف سیاسی اصطلاحوں کو جاننا اس لیے بھی ضروری ہوتا ہے کہ انھیں نہ جاننے کی صورت میں آپ وہ شخص بن سکتے ہیں جو ایک اور شخص کے پیچھے اس لیے بھاگ رہا تھا کہ اُس نے اُسے چھ روز پہلے گینڈا کہا تھا، اور گینڈا اس نے آج ہی دیکھا تھا۔

پانچ سال پہلے نیوکونز کے ایک ہونہار بروا جوناہ گولڈ برگ نے ایک کتاب لکھی تھی جس کا عنوان تھا: لبرل فاشزم۔ اس کتاب میں اس نے لبرل ازم کی بھد اڑائی تھی اور یہ دعویٰ کیا تھا کہ وسطی یورپ میں ابھرنے والی فاشزم کی تحریکوں کو بھی لبرل مفکرین کا تعاون حاصل تھا۔ اس کتاب کا مارکیٹ میں آنا تھا کہ نیوکونز کے ہاتھ میں ایک فقرہ آ گیا۔ اب وہ اپنے مخالفین کو لبرل فاشسٹ کہنے لگے۔

دنیا میں انسانی حقوق، جمہوریت اور مساوات جیسے تصورات کو پروان چڑھانے میں لبرل سلسلہ فکر نے اہم کردار ادا کیا ہے۔ لیکن ہر سلسلۂ فکر اپنے ساتھ کچھ سائیڈ ایفیکٹس بھی لے کر آتا ہے۔ سوشلزم کے بانیوں کی نیک نیتی سے کسے انکار ہوگا، لیکن اسی کے نام لیواؤں نے دنیا میں بدترین آمریتیں بھی قائم کیں۔ معاشی لبرل ازم نے دنیا میں دولت کی غیر مساویانہ تقسیم پیدا کی جس کی بدولت آج دنیا شمال کے چند امیر ملکوں اور جنوب کے کئی غریب ملکوں میں بٹی ہوئی ہے۔ لبرل ازم اور خصوصاً معاشی لبرل ازم کا جواب بھی مغرب ہی سے آیا ہے، سو وہاں لبرٹیرین ازم اور نراجیت (anarchism) جیسے تصورات کو بھی فروغ حاصل ہو رہا ہے۔ آج چومسکی اور دیگر مفکرین جس لبرٹیرین فکر کی بات کرتے ہیں اس نے بھی لبرل ازم سے بہت اخذ و استفادہ کیا ہے۔ لبرٹیرین فکر ریاست کے اختیارات کو محدود اور انسان کی آزادیوں کو وسیع تر کرنا چاہتی ہے۔ پھر اختلافی ڈسکورس کو برداشت کرنے کا ماحول بھی مغربی لبرل ازم ہی کی دین ہے، ورنہ مذہبی اور سوشلسٹ ریاستوں میں اس کا تصور بھی محال تھا۔ امریکا، برطانیہ اور فرانس جب اپنی نوآبادیات پر ظلم ڈھاتے ہیں تو انھی کے اندر برٹرینڈ رسل اور ژاں پال سارتر بھی پیدا ہوتے ہیں جو ان زیادتیوں پر احتجاج کرتے ہیں اور ان کی حکومتیں انھیں پھانسی پر نہیں چڑھاتیں، نہ ہی سائبیریا بھجواتی ہیں۔ امریکا ویت نام میں لاکھوں افراد کو قتل کرتا ہے تو خود امریکا میں ہی جنگ مخالف تحریک بھی جنم لیتی ہے۔ لبرل معیشت دانوں کا سرمایہ دارانہ نظام جب ملٹی نیشنل کمپنیوں کو تحفظیت

(protectionism) کے نام پر بیل آؤٹ کرتا ہے تو خود امریکا ہی کے اندر سے تو جوانوں کی ایک تحریک بھی سامنے آتی ہے جو اس کے خلاف آواز بلند کرتی ہے۔ یہ متضاد سلسلہ ہائے فکر اور ان کی متصادم حرکیات ایک زندہ معاشرے کی دلیل ہیں۔ دوسری جانب سعودی عرب کو دیکھ لیجیے۔ فی کس آمدنی میں دنیا کے امیر ترین ملکوں کے ہم پلہ، لیکن معاشرہ کسی بھی قسم کے تحرک سے محروم۔ بجھی عشق کی آگ اندھیر ہے۔ مسلماں نہیں راکھ کا ڈھیر ہے۔ یہ جو مغرب میں ہمیں اتنے متضاد نظام ہائے فکر ایک دوسرے سے پر امن طریقے سے برسرِ پیکار نظر آتے ہیں تو اس کی وجہ روشن خیالی کی وہی روایت ہے جو پچھلے کئی سو برس سے مغرب میں پروان چڑھ رہی ہے۔

کسی مخالف کی پگڑی اچھالنے کی خواہش تسلیم لیکن فکری مغالطے پیدا کرنے کی کوشش کو بد دیانتی ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ پاکستان میں عموماً لبرل ازم کا مطلب سیاسی رویوں میں اعتدال لیا جاتا ہے۔ ہم اپنے معاشرے میں ایسے فقرے بھی سنتے ہیں کہ 'میں لبرل مسلمان ہوں'۔ مگر در حقیقت لبرل ازم ایک سیاسی و معاشی سلسلۂ فکر کا نام ہے جس سے وابستہ مفکرین کے خیالات ایک دوسرے سے کافی مختلف ہیں۔ جان لاک سے لے کر اب تک لبرل سلسلہ فکر نے کئی جہانوں کی سیر کی ہے۔ پھر یہ ہے کہ یہ سلسلۂ فکر یورپ میں کئی سو برس کی فکری جدلیات کا امین ہے، دو فقروں میں اسے رد کرنے کی خواہش کو معصومیت ہی قرار دیا جا سکتا ہے۔ پاکستان میں جو مفکرین اور کالم نگار مذہبی بنیادوں پر دہشت گردی کی مخالفت کرتے ہیں، جو اقلیتوں، خواتین اور پچھڑے ہوئے طبقے کے حامی ہیں، ضروری نہیں کہ انھوں نے لبرل فلسفے سے بھرپور آگاہی بھی حاصل کر رکھی ہو۔ مذہبی دہشت گردی کے مخالفین میں تو کئی سوشلسٹ فکر کے بھی حامل ہیں۔ کئی اسلامی فکر کے کسی نہ کسی سلسلے سے بھی منسلک ہیں جن میں جاوید احمد غامدی اور شہید ڈاکٹر فاروق خان جیسے جامع العلوم سکالر بھی شامل ہیں اور مولانا حسن جان شہید اور مفتی سرفراز احمد نعیمی شہید جیسے جید علمائے کرام بھی۔ تو کیا مذہبی دہشت گردی کے ہر مخالف پر لبرل فاشسٹ کا لیبل چسپاں کر دیا جائے گا؟ کیا انھیں ان تمام جرائم کا حامی قرار دے دیا جائے گا جن میں مغرب کے لبرل سلسلہ فکر کے وارث مبینہ طور پر ملوث رہے؟ کیا یہ خود فاشزم کی ایک نئی صورت نہیں؟ ہاں ان لوگوں کو فاشسٹ کہا جا سکتا ہے جن کی روشن خیالی ملک بھر میں عشرت کدے کھول دیے جانے اور داڑھی والے تمام انسانوں کو راکھ کا ڈھیر بنا دینے کی خواہشات تک محدود ہے اور جو اپنے مقاصد کے حصول کے لیے کسی ڈکٹیٹر کی حمایت پر بھی کمربستہ ہیں۔ سر پر بھرا ہوا گلاس رکھ کر ناچنے کی صلاحیت روشن خیالی کی دلیل کہاں سے ہوگئی؟ ان لوگوں کو فاشسٹ کہا جا سکتا ہے، مگر لبرل نہیں۔ انھیں کیا معلوم لبرل ازم یا کوئی بھی دوسرا فلسفہ کس چڑیا کا نام ہے؟ یہ وہی عناصر ہیں کہ جنرل پرویز مشرف کی آئین شکنی کے خلاف جب اُس پر مقدمہ چلانے کی بات ہوتی ہے تو اس کے حق میں دلیلیں تراشنے لگتے ہیں۔ یہ وہی عناصر ہیں جنھیں مصری فوج کے ہاتھوں محمد مُرسی کی جمہوری حکومت کا تختہ الٹے جانے پر خوشی ہوئی ہے۔ دہرے معیار رکھنے والے ان عناصر کو کسی طور لبرل

نہیں کہا جا سکتا۔ اس کے بجائے انھیں صرف فاشسٹ کہہ لیا جائے تو زیادہ بہتر ہوگا۔ کوئی بھی شخص جو جمہوریت کو بہ طور اصول عزیز رکھتا ہے، اسے مصر میں جمہوریت بھی اتنی ہی عزیز ہونی چاہیے جتنی پاکستان میں۔ ایسی ہی منافقت ہماری اسلامی جماعتیں بھی دکھاتی ہیں جب وہ شام اور مصر میں جمہوریت کی حمایت کرتی ہیں لیکن جب بحرین اور سعودی عرب میں جمہوریت کے نفاذ کا مطالبہ کیا جائے تو اسے خطے میں عدم استحکام کی سازش قرار دینے لگتی ہیں۔ سیکولر فاشسٹ ہوں یا سیاسی اسلام کے شائق، دونوں اپنی کھلی جانب داری میں سب سے پہلے اصولوں اور دانش ورانہ دیانت داری کا خون کرتے ہیں۔

جہاں مغرب کے لبرل اور کنزرویٹو ڈسکورس کو خود مغرب میں ہی چیلنج کیا جارہا ہے وہاں اسلامی دنیا، مغربی دنیا کے اس غالب سیاسی ڈسکورس کے متوازی اپنا کوئی ایسا ڈسکورس سامنے لانے میں اب تک ناکام رہی ہے جو اپنی فکریات میں ہی قابلِ عمل نظر آتا ہو۔ اقبال کے خطبات کا مجموعہ ''اسلام میں مذہبی فکر کی ترتیبِ نو'' ایسے ہی ڈسکورس کی کوشش تھی۔ ہاں مصر اور سعودی عرب سے القاعدہ کی فکر ضرور پھوٹی ہے، جس نے اب تک سب سے زیادہ مسلمانوں کو ہی نقصان پہنچایا ہے۔ اگر اس فکر کو کوئی مغرب کے لبرل ڈسکورس کے مقابل کھڑا کرنے کا حامی ہے تو اسے یہی کہا جا سکتا ہے کہ بھائی سلسلۂ فکر تو وہ امپورٹ کیا جائے جو اپنی پیدائش کی سرزمین پر قابلِ عمل ثابت ہو چکا ہو۔ اس فکر کی رو سے پہلے تو مسلمان آپس میں لڑ بھڑ کر فیصلہ کریں گے کہ مغرب اور اس کی فکر سے لڑنا کس کو ہے۔ اس کے بعد جو مسلمان بچیں گے، اگر وہ بچے، تو وہ مغرب کو مشرف بہ اسلام کریں گے جس کے بعد راوی چین ہی چین لکھے گا۔

بات ہو رہی تھی امریکا میں کنزرویٹو مفکرین اور لبرل بائیں بازو کے اختلاف کی، جس میں نیوکونز کو 'لبرل فاشزم' کی ترکیب ہاتھ آئی۔ مزے کی بات یہ ہے کہ ان نیوکونز کے پسندیدہ فقرے کو پاکستان میں اڑایا بھی تو کس نے؟ انھی مذہبی انتہا پسندوں اور ان کے فکری ہم نواؤں نے جن کے خلاف امریکا نے 'وار آن ٹیرر' شروع کی تھی۔ نتیجہ یہ نکلا کہ چالیس سال سے مظلوم بنگالیوں، بلوچوں، مذہبی اقلیتوں، پچھڑے ہوئے طبقوں اور ڈرون حملوں کے شکار مظلوموں کی حمایت میں آواز بلند کرنے والی عاصمہ جہانگیر کو تو آج لبرل فاشسٹ قرار دیا جارہا ہے جبکہ خود مقرر کردہ صحافتی مفتیوں اور ان کے غیرت بریگیڈ نے امریکی نیوکونز کا ایسا فرنچائز پاکستان میں کھولا ہے کہ مذہبی انتہا پسندی کے ہر مخالف کے لیے 'لبرل فاشسٹ' کا تمغہ انھی کے آؤٹ لیٹ سے برآمد ہوتا ہے۔ انھیں یہ بھی نہیں معلوم کہ بیسویں صدی کا سب سے بڑا لبرل مفکر کارل پوپر (Karl Popper) ریاستی اداروں کی تشکیل کے دوران ریاست کے 'اخلاقی ڈھانچے' کو سب سے زیادہ اہمیت دینے کا حامی تھا۔ اپنی کتاب 'ایک بہتر دنیا کی تلاش' (In Search of a Better World) میں اس نے یہ بات تسلیم کی ہے کہ کسی ریاست کا 'قانونی ڈھانچہ' اس ریاست کے 'اخلاقی ڈھانچے' سے مطابقت رکھے گا۔ کیا ہماری ریاست کا اخلاقی ڈھانچہ ریاست کے غالب مذہب اسلام پر مبنی نہیں؟ اگر ہے تو مذہبی انتہا پسندوں کو ملک کی چھیانوے فی صد

آبادی پر عدم اعتماد کیوں ہے؟

آج فکری محاذ پر امریکا کے جنگ پسند نیوکونز اور پاکستان کے کچھ سیاسی وصحافتی پاک باز ایک ہی صف میں کھڑے نظر آتے ہیں۔ اس نظریاتی اتحاد میں ہندوستان کے ہندو انتہا پسند بھی ان کے شریک ہیں ۔ سو دنیا بھر کے انتہا پسند نظریاتی طور پر تو متفق ہیں لیکن جب بات دشمن کی شناخت کی آتی ہے تو کسی کو یہ دشمن ہرے رنگ کا نظر آتا ہے، کسی کو سرخ رنگ میں اور کسی کو سیاہ رنگ میں۔ یہ لوگ نظریاتی طور پر اتحادی ہیں اور عملی طور پر دشمن؛ اور ان نظریاتی اتحادیوں کی عملی لڑائی میں پوری دنیا کے معصوم عوام گھن کی طرح پس رہے ہیں۔

برسبیل تذکرہ یہ بھی عرض کردوں کہ کچھ ایسے معصوم مارکسی بھی ہیں جنھیں لبرل فلسفے سے خدا واسطے کا بیر تھا، سو انھیں بھی اپنے نظریاتی مخالفین پر منطبق کرنے کے لیے 'لبرل فاشسٹ' کی اصطلاح پسند آئی اور وہ یہ بھول گئے کہ جوناہ گولڈ برگ کی کتاب کا ذیلی عنوان تھا: "امریکی بائیں بازو کی خفیہ تاریخ"، مگر شاید امریکی بایاں بازو بھی چونکہ 'امریکی' ہے اس لیے ان معصوم مارکسیوں کے نزدیک نا مطلوب ہے۔

یہ ہے وہ عالمی صورتِ حال اور وہ فکری فضا جس سے کچھ نہ کچھ آگاہی ہمارے ادیبوں کو ہونا چاہیے تھی، لیکن یہاں تو صورتِ حال یہ ہے کہ شاعر ادیب کتابیں تو کیا اخبار بھی نہیں پڑھتے۔ اوپر سے فیس بک کی آمد کے بعد ہر شاعر، ادیب کو کبھی نہ کبھی کسی سماجی، سیاسی یا مذہبی معاملے پر جب کومنٹ کرنا پڑ جاتا ہے تو اس کی علمی معصومیت عیاں ہو جاتی ہے۔ ایسے میں اگر انھیں اس معصومیت سے آگاہ کرنے کی کوشش کی جائے تو ان کے اندر کا 'داہ جماعت پاس، ڈائریکٹ حوالدار' سامنے آجاتا ہے۔

نائن الیون کے بعد پاکستان کئی حوالوں سے تبدیل ہوا۔ جب نائن الیون ہوا تو ہمارے ملک پر ایک بار پھر ایک فوجی حکم راں مسلط تھا۔ نائن الیون ہوتے ہی گویا بلی کے بھاگوں چھینکا ٹوٹ گیا۔ کہاں تو یہ عالم تھا کہ بل کلنٹن ہمارے نئے بزرجمہر کا حال تک نہ پوچھتے تھے اور کہاں یہ وقت آیا کہ واشنگٹن اور جی ایچ کیو کے درمیان ہاٹ لائن قائم ہوگئی۔ جس حکم راں نے ہماری قوم کو مشرف بہ پرویز کیا تھا وہ اندرونِ ملک تو لوگوں کو 'کک' مارا کرتا تھا جبکہ بیرونِ ملک 'فاختہ' کہلاتا تھا۔ مختلف اقسام کی نفسیاتی پیچیدگیوں میں مبتلا اس حکم راں نے پاکستان کا وہ حال کیا جو وہ بندر کرتا ہے جس کے ہاتھ میں استرا آجائے۔ ہمیں وہ جنگ لڑنی پڑی جو جب شروع ہوئی تھی تو ہماری نہیں تھی۔ اور اس جنگ میں اب تک پاکستان کے پینتیس ہزار سے زائد بیٹے اور بیٹیاں قربان ہو چکے ہیں۔

لیکن اس کے ساتھ ساتھ ستم کا ایک اور پہلو بھی ہے۔ امریکا جن مذہبی انتہا پسندوں اور جنگجوؤں سے لڑ رہا تھا، انھوں نے امریکا کا بدلہ پاکستان کے عام شہریوں سے لینے کا فیصلہ کیا۔ وہ پاکستان جہاں افغانستان پر امریکی حملے کے بعد افغان عوام سے ہمدردی کا یہ عالم تھا کہ پاکستانیوں نے متحدہ مجلس عمل کو بڑھ چڑھ کر ووٹ دیے تھے، اسی پاکستان کو دہشت گردوں نے زخموں سے چور چور کر دیا۔ اگر جنگ

Scanned with CamScanner

جوؤں کو پاکستان کی سرکاری پالیسی سے حساب چکانا ہوتا تو وہ صرف سرکاری اداروں اور سپاہیوں کو نشانہ بناتے۔ لیکن ایک خاص کلچر کے حامی ان جنگ جوؤں کو زندگی کی عام خوشیوں میں خوش ہوتے، شادی بیاہ پر ناچتے، مزاروں پر دھمالیں ڈالتے، مجلسوں میں ذکرِ اہلِ بیت سنتے، محفلوں میں درود و سلام پڑھتے پاکستانیوں کے طریقہ زندگی سے بھی نفرت تھی۔ اس نفرت کی قیمت پاکستان نے ادا کی۔ ہماری فوج کے جتنے سپاہی، جتنے افسران جنگ جوؤں کے ہاتھوں مارے گئے اتنے بھارت کے ساتھ چار جنگوں میں بھی نہیں مارے گئے تھے۔ لیکن پھر ان جنگ جوؤں کو اسی زخم زخم وطن سے اپنے ہم نوا اور غم گسار بھی مل گئے۔ وہ غم گسار جو کہتے تھے کہ خودکش حملے اس لیے ہو رہے ہیں کیونکہ ڈرون حملے نہیں رک رہے۔ کسی نے مڑ کر یہ نہ پوچھا کہ مجلسوں، مزاروں اور درباروں پر خودکش حملوں میں قتل ہونے والے معصوم لوگوں کے کتنے لواحقین خودکش بنے؟ دہشت گردی کی جنگ امریکا کے خلاف تھی تو پاکستان کے نہتے شہریوں کا قتل عام کیوں شروع ہو گیا؟ ہزارہ قبیلے کو کیوں ریڈ انڈین بنا دیا گیا جو ہر سال ستائیس رمضان کو یوم القدس منا کر مرگ بر امریکا، مرگ بر اسرائیل کے نعرے لگایا کرتا تھا؟ صدیوں سے اپنی قبر میں سویا ہوا رحمان بابا بھی کیا امریکا کا پٹھو تھا کہ اس کا مزار بم سے اڑا دیا گیا؟ یہ وہ سوال تھے جنھوں نے بہت سے ادیبوں، شاعروں کو تنگ کیا، مگر بہت سے ادیب، شاعر ان حالات میں بھی قافیے پر قافیہ ہی ٹانکتے رہے۔

آج مجھے ان شاعروں کا ذکر کرنا ہے جنھوں نے بدلے ہوئے اس پاکستان کا درد اپنی شریانوں میں محسوس کیا۔ یہی وہ شاعر ہیں جن کا ہاتھ اپنے زمانے کی نبض پر ہے اور یہی وہ شاعر ہیں جن کی شاعری میں روحِ عصر کا ہیولہ ابھرتا ڈوبتا دکھائی دیتا ہے۔

اب جب کہ میں ادیب کے لیے سماج سے واقفیت اور روحِ عصر کی شناخت کی اس قدر حمایت کر چکا ہوں تو وقت آ گیا ہے کہ میں یہ بھی اعلان کر دوں کہ اعلیٰ ادب کی تخلیق کے لیے بس یہی دو چیزیں کافی نہیں۔ انسان کے دکھ سکھ بہت پے چیدہ ہوتے ہیں۔ یہ بھی ممکن ہے کہ کوئی شاعر یا ادیب شہر کے کسی چوک میں ہونے والے بم دھماکے یا کسی ڈرون حملے پر براہ راست نہ لکھ رہا ہو لیکن ایسی الم ناک مصیبتوں سے پیدا ہونے والا دکھ، مایوسی اور انسانی المیہ اس کی تحریروں میں در آیا ہو۔ ادب کے لیے جو اہمیت سماجی تبدیلیوں اور روحِ عصر کی شناخت کی ہے، اتنی ہی اہمیت، اگر اس سے زیادہ نہیں تو، تاریخ اور انسان کی ازلی ابدی کہانی کی جان کاری کی بھی ہے۔ ادیب آج کے حالات کو، یا کسی ایک انسان کی کہانی کو، جب ابدیت کے پہلو میں رکھ کر دیکھتا ہے تو تبھی اس کی تحریروں میں گہرائی اور گیرائی پیدا ہوتی ہے؛ ورنہ اس کی تحریر ایک کومنٹ بن کر رہ جاتی ہے۔ دنیا کے بڑے ادیب وہی ہیں جنھوں نے انسانی دکھ سکھ کو مجموعی زندگی بلکہ ابدیت کے پہلو میں رکھ کر دیکھا اور دکھایا۔ پھر یہ بھی ہے کہ بہ قول جون ایلیا ہماری دنیا رشتوں کا ایک کارخانہ ہے جس میں ایک کل دوسری کلوں سے جڑ کر ہی اپنی شناخت اور اپنے معنی پیدا کرتی ہے۔ سماج فرد پر اور فرد سماج پر اثر انداز ہوتا ہے۔ پھر افراد اپنے باہمی رشتوں کی مدد سے ایک دوسرے پر اثر

انداز ہوتے ہیں۔ ادب اور شاعری کا بنیادی موضوع انھی رشتوں کا تصادم اور تال میل ہے۔ ہمارے جذبات اور محسوسات کسی نہ کسی رشتے سے ہی پیوست ہوتے ہیں۔ اسی سے انسانی المیہ بھی جنم لیتا ہے اور انسانی تماشا بھی۔ اینا کارینینا کیا ہے؟ کہانی تو بس اتنی سی ہے کہ ایک عورت ہے جو ایک عدد شوہر رکھنے کے باوجود بے قرار ہے اور ایک ایسے محبوب کے عشق میں مبتلا ہے جسے وہ نہ پا سکتی ہے نہ چھوڑ سکتی ہے۔ لیکن ساڑھے آٹھ سو صفحے کی یہ کہانی ہمیں اس عورت کے اتنے پہلوؤں سے ملواتی ہے کہ ہم اینا کو ایک جیتی جاگتی عظیم عورت سمجھنے لگتے ہیں۔ کسی اور کا تو پتا نہیں، لیکن مجھے تو اینا کسی عام عورت سے زیادہ ہی یاد آتی ہے۔ خدا کی تخلیق کے بالمقابل ایک اور تخلیق؛ ویسی ہی جیتی جاگتی، لیکن کہیں زیادہ یادگار۔ بیابان و کہسار و راغ آفریدی۔ خیابان و گلزار و باغ آفریدم۔

مجھے کہنا صرف یہ تھا کہ ادب کو اعلیٰ ادب بنانے کے لیے انسانی تاریخ، ازلی ابدی انسانی المیہ اور انسانی تماشا، رشتوں کا تصادم اور تال میل سب کی جان کاری اور گہری بصیرت کی ضرورت ہے۔ لیکن جب کسی قوم پر کوئی بڑی افتاد آتی ہے تو مذکورہ بالا تمام عناصر کی ہیئت اور معنی بھی تبدیل ہو جاتے ہیں۔ نائن الیون کے بعد پاکستان پر بھی ایسی ہی افتاد پڑی ہے۔ یہ مضمون بھی اسی افتاد اور اس کے پس منظر کو سمجھنے کی ایک کوشش ہے۔ اور یہ کوشش بھی میری محدودات سے جڑی ہوئی ہے، اس لیے جیسی بھی ہے نا مکمل ہے۔ ہمیں تو اس افتاد سے متعلق ایک پورے ڈسکورس کی ضرورت ہے؛ اور ادب کسی بھی ڈسکورس کی روح ہوتا ہے۔

(۲)

سماج سے جڑا ہوا شاعر اگر اپنے زمانے پر صرف کومنٹ ہی کر رہا ہے تب بھی اس کے کچھ دیر زندہ رہ جانے کا امکان کافی ہے، کیونکہ بعد کے زمانوں کے لوگ اس کی شاعری میں سے کم از کم موٹھ و مٹر کے دام تو معلوم کر ہی سکتے ہیں۔ ڈینیل ڈیفو نے اپنے زمانے میں بہت سی تحریریں لکھیں، لیکن 'رابن سن کروسو' کے علاوہ اگر اس کی کوئی چیز آج بھی زندہ ہے تو وہ لندن کی آتشِ عظیم کا احوال ہے۔ اگر ادیب اپنے عصر اور اپنے لوگوں کا احوال دیانت داری سے بیان کر دیتا ہے تو وہ کسی نہ کسی حد تک اپنا کام پورا کر دیتا ہے۔ لیکن بڑی شاعری اور بڑا ادب وہی ہوگا جس میں سماجی جان کاری، روحِ عصر کی تلاش اور ابدیت کے پہلو میں انسان کے دکھ سکھ کا حال بیان کیا گیا ہوگا۔ مضمون کے دوسرے حصے میں میری کوشش ہوگی کہ ایسی ہی کچھ شاعری سے آپ کا تعارف کرایا جائے۔

پہلے ذکر اس البیلے شاعر کا جس کی اٹھان نئی منزلوں کا پتا دے رہی تھی۔ ڈاکٹر جاوید انور، جو رہتا تو یورپ میں تھا لیکن سانس اپنی ہی دھرتی پر لیتا تھا، کی کتاب 'بھیڑیے سوئے نہیں' ۲۰۰۹ء میں منظرِ عام پر آئی۔ جاوید انور نے اپنی دھرتی، اپنے لوگوں پر ہونے والے دو دھاری ستم کی ایک دھار کو خاص طور پر

بڑی شدت سے محسوس کیا۔ ذرا ان لائنوں کو دیکھیے۔ آپ کو ایک بے بس شخص ایک بدمست ہاتھی جیسی عالمی طاقت کو للکارتا نظر آئے گا۔ ساتھ ہی قرآنی تلمیحات کے ذریعے آج کے زبردست کو چیلنج بھی کیا جا رہا ہے۔

ابابیلیں ابھی زندہ ہیں ظالم ہاتھیوں والو
کہ نفرت وہ توانائی ہے جو ذرے کو ایٹم بم بناتی ہے
ادھر دیکھو
پہاڑوں پر،
بیابانوں میں، صحراؤں میں، جو بھی ہے
(محبت بھی)
سبھی نفرت سے تم پر تھوکتے ہیں
(لڑ نہیں سکتے)
بظاہر لڑ نہیں سکتے
مگر دیکھو
وہ کعبے جو دلوں میں ہیں ہتھوڑوں سے نہیں ڈھیتے

دہکتے کوئلے جو پسلیوں کی دھونکنی کے اُس سرے پر ہیں
اُنھیں کیسے بجھاؤ گے؟

(انتباہ)

اسی مجموعے میں ایک نظم ہے: 'ابوعبیدہ'؛ جس کا کردار ابوعبیدہ حراروں کو پھلوں کے بجائے درختوں کی جڑوں میں تلاش کرتا ہے اور یوں سونے کا انڈا دینے والی مرغی کو حلال کر ڈالتا ہے۔ ابوعبیدہ جنت کی تلاش میں سرگرداں ہے لیکن اسے فکر نہیں کہ:

پسِ دریچہ برہنہ پا و بدن دریدہ کھڑی ہے بنتِ ابوعبیدہ
نہ گھر میں گندم، نہ خشک انجیر اور نہ خرما
گداگر ما گلی میں دوزخ منا رہے ہیں
فرشتے چابک چلا رہے ہیں
کہ سیرِ جنت کو جا رہے ہیں ابوعبیدہ

(ابوعبیدہ)

افضال احمد سید نثری نظم کو اعتبار دینے والے شاعروں میں سب سے اہم ہیں۔ سماجی آشوب اور ماضی و حال کی تاریخ کا جبر ہمیشہ سے ان کی شاعری کا موضوع رہا ہے۔ پچھلی دہائی کے دوران انھوں نے بہت کم نظمیں لکھیں لیکن ان میں ہماری حالیہ خوں چکاں تاریخ کے اثرات صاف نظر آتے ہیں۔

نظم

صرف یہ جانتی ہے
اُس نے انتباہ کی مزاحمت کی تھی
اور چاہتی ہے
اُس سے تربیت حاصل کرنے والی
نوعمر لڑکیاں
اپنی مشق جاری رکھیں

(بونیر اسٹریٹ کی رقاصہ)

عذرا عباس نے پچھلی ایک دہائی کا زیادہ عرصہ لندن میں گزارا اور وہ لندن ہمیں ان کی نظموں میں دکھائی بھی دیتا ہے۔ ایک عورت کی نظر سے لندن دیکھنا ہو تو ان کی کتاب 'حیرت کے اُس پار' پڑھیے۔ اب وہ پاکستان واپس آئی ہیں تو ان کی نظموں میں وہی عذرا عباس نظر آنے لگی ہیں جو نوے کی دہائی میں کراچی کے آشوب کو ایک عورت کی آنکھ سے دیکھتی تھیں اور اس سے اپنی نظمیں کاشت کیا کرتی تھیں۔ ان کی ایک تازہ نظم ملاحظہ فرمایئے:

میں لان میں بیٹھی ہوں
گرتے ہوئے پتوں کو گن رہی ہوں
ایک، دو، تین
ان گنت پتے
میں کمرے میں بیٹھی ہوں
خبریں سن رہی ہوں
میری گنتی میں شامل ہو جاتی ہیں
وہ لاشیں
جو درخت سے نہیں گر رہی ہیں
لاشوں کی گنتی پتوں کی گنتی سے
بڑھ جاتی ہے

(گنتی)

نصیر احمد ناصر کی تازہ نظموں میں بھی پوسٹ نائن الیون ماحول کی گونج صاف سنائی دیتی ہے۔ پاکستان میں رہنے کے باعث انھیں اپنی دھرتی کے باسیوں کی بپتا سے زیادہ دلچسپی ہے۔ مظلوموں کے لبادے میں کون ظالم چھپا بیٹھا ہے، دھرتی سے جڑے ہوئے شاعر کو سب معلوم ہے۔ سو نصیر احمد ناصر کے سوال دھرتی کے سوال بن کر سامنے آتے ہیں:

میں کسی اور سے نہیں تو موت سے ضرور پوچھوں گا
کہ ان جنے بچوں کو
کس خدائی قانون کی رو سے رحم بدر کیا گیا
اور بارودی سرنگیں
کس فرشتے کی ایجاد ہیں
اور وہ جنت کیسی ہوگی
جو خود کش دھماکوں کے بدلے میں ملتی ہے
اور کیا جہنم کے لیے
آسمان پر کوئی جگہ نہیں بچی تھی

(اگر مجھے مرنا پڑا)

پچھلے دنوں **احمد جاوید** کی نثری نظموں کی کتاب ''آندھی کا رجز'' منظر عام پر آئی۔ احمد جاوید اُن دنوں کراچی کی محفلوں کا حصہ تھے جن دنوں نثری نظم کی ابتدائی بحثیں شہر کی ادبی فضا کا خاصہ تھیں۔ مگر اس کتاب میں ان کی نظموں کا مزاج دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ یہ بہت نئی نظمیں ہیں۔ احمد جاوید نے اس کتاب میں نثری نظم کا ایک نیا ذائقہ دیا۔ ان کے ہاں غصے کے بہت سے رنگ انھیں نثری نظم کے دیگر شاعروں سے ممتاز بھی کرتے ہیں اور ہمیں ایک نئی حیرت سے بھی روشناس کراتے ہیں کیونکہ بظاہر وہ اتنے غصہ ور لگتے نہیں تھے۔ انسانی جذبوں میں سے غصہ ایک ایسا جذبہ ہے جسے شاعری بنانا شاید کچھ زیادہ ہی مشکل ہے اور اس سے دانتے نے ہی اپنا جہنم بنایا تو بنایا۔ جب ذکر ہمارے نااہل حکم رانوں کا آتا ہے ،جنھوں نے اپنا عرصہ اقتدار عالمی طاقتوں کی دلالی میں صرف کیا، تو احمد جاوید ایک منہ زور گھوڑے کی طرح یوں گویا ہوتے ہیں:

مگر میں کیا کروں
گالیاں بوئی نہیں جاتیں
انھیں کاٹا نہیں جا سکتا
اور مجھے خیاطی بھی نہیں آتی
انسان نے اگر صحیح سمت میں ترقی کی ہوتی

تو مجھے ان مجبوریوں کا سامنا نہ کرنا پڑتا
جن کی وجہ سے میری نفرت بانجھ عورتوں کی طرح
ایک خودسوز شعلہ بن کر رہ گئی ہے

(ہجو)

ابرار احمد ایک نرم خو شاعر ہیں۔ ان کی نظم ایک سبک خرام چشمے کی طرح دھیرے دھیرے چلتی ہوئی آتی ہے اور آپ کے مساموں میں داخل ہو جاتی ہے۔ لیکن سیاسی وسماجی آشوب نے اس نرم خو شاعر کے لفظوں میں بھی کانٹے اگا دیے۔ ورنہ، بہ قول منیر نیازی، اک شاعر کے دل میں اس قدر نفرت کہاں۔ ایک زندہ معاشرہ مکالمے سے توانائی حاصل کرتا ہے، لیکن جہاں مکالمے ہی کا در بند کر دیا جائے اور اس کی جگہ فتویٰ بازی کا بازار گرم ہو جائے تو وہاں یہ کہنا ہی پڑتا ہے:

لکھ کھلے دہانوں میں جہنم کی آگ ہے
اور گدلی انتڑیوں میں کیچ کھولتا ہے
سجی ہوئی میزوں پر حریص معدے الٹ جاتے ہیں
ماتھوں پر دعائیں داغ بن جاتی ہیں
اور آہنی دانتوں میں دل چبا دیے جاتے ہیں
باتوں کی آگ سے ہونٹ سیاہ ہو جاتے ہیں

(وچ مرزا یار پھرے)

جیلانی کامران کی ایک طویل نظم 'باغِ دنیا' کا ذکر ہمارے ادبی ڈسکورس میں بہت کم ہوتا ہے، حالانکہ اپنے شعری ڈیزائن میں 'باغِ دنیا' اردو کی کسی اور بڑی نظم سے کم نہیں۔ اس طویل نظم میں 'احیا' نام کا ایک کردار ہے جو مجھے یہ سوچنے پر مجبور کر دیتا ہے کہ ہماری نظموں میں ایسے اور بہت سے کردار کیوں نہیں جو ہمارے اپنے لسانی کارپس (corpus) سے نکلے ہوں۔ ن م راشد کا حسن ایسا ہی ایک کردار تھا، لیکن اس کا تذکرہ بہت ہوا، 'احیا' کا نہیں ہوا۔ علی افتخار جعفری کی ایک نظم میں 'سدا بہار' نامی کردار کو دیکھ کر مجھے خوش گوار حیرت ہوئی۔ کچھ عرصہ پہلے ہی وہ اپنی غزلوں کے ایک خوب صورت مجموعے کے ساتھ سامنے آئے تھے۔ ان سے کتنی ہی امیدیں تھیں جو ان کی بے وقت موت نے توڑ پھوڑ کر رکھ دیں۔ اپنی وفات سے کچھ ماہ پہلے انھوں نے اپنی ایک نظم فیس بک پر لگائی تھی۔ اس نظم میں معنی کی چمک دمک بھی دیکھنے والی ہے اور شاعر کے دلیر لفظوں کے تیور بھی:

سدا بہار چشمِ نم کا حوصلہ جواب دے گیا
زمین تھک گئی بدن کے چیتھڑے سنبھالتے

ترے نواح جنت البقیع بن گئے سدا بہار
نہر عسل و کاہِ مخملیں کے وہم سے نکل
یہ وقت ہے خروج کا
سدا بہار ہم اجل گزیدگاں کا خون اپنے منھ پہ مل
کلام کر
قیام کر

(سکوت جرم ہے)

جمیل الرحمان پاکستان سے باہر رہتے ہیں لیکن ہمارے آشوب پر دن رات کڑھنا ان کے معمولاتِ شب و روز میں شامل ہے اور اس کا اظہار وہ فیس بک پر بھی کرتے رہتے ہیں۔ جمیل الرحمان ایک الگ انداز کی نثری نظم لکھتے ہیں جس میں ڈرامائیت کے ساتھ ساتھ لائنیں پروز یک بھی ہو جاتی ہیں لیکن نظم کی کلیت میں وہ اپنے اردگرد کی لائنوں کے ساتھ یک جان محسوس ہوتی ہیں۔ پچھلے دنوں ان کی ایک نظم پڑھنے کا اتفاق ہوا جس میں انھوں نے اسلامی دنیا کے آج کے حالات کو ماضی کے تناظر میں نظم کیا ہے۔ نظم ''بے نوا تھیٹر سے ایک رواں کومنٹری'' ہمیں احساس دلاتی ہے کہ اپنے حالات پر جذباتی ہو کر کوئی منظوم یا منثور کومنٹ کر دینا ادب نہیں۔ جہاں اپنے معاشرے کی پرت در پرت تاریخ کا علم ہوگا وہاں نظم کی گہرائی اور گیرائی بھی دیکھنے والی ہوگی:

بایزید ثانی کی فوج
کل صبح
ہنگری نہیں پہنچ سکے گی
امیر تیمور کے لشکر نے
اس کا راستہ روک لیا ہے

فرڈیننڈ کے سامنے ہتھیار پھینکنے والے
کون ہیں؟
عربی، بربری، اندلسی یا مالکی؟
الحمرا کے پہلو میں بہتے
دریائے شنیل کا پانی
اپنی غیرت کی لاش اٹھائے ہوئے
دجلہ و فرات کی لہروں میں تیرتا

سندھ، راوی اور اٹک میں
کیسے آ شامل ہوا؟
(بے نوا تھیٹر سے ایک رواں کومنٹری)

وحید احمد کا شمار بھی ایسے شاعروں میں ہوتا ہے جو اپنی شعری حیثیت اپنی پہلی دو کتابوں سے منوا چکے ہیں۔ پچھلے سال ان کا تیسرا شعری مجموعہ ''نظم نامہ'' کے نام سے سامنے آیا۔ یہ مجموعہ آزاد نظم میں تمثال سازی کی نئی منزلوں کا گواہ ہے۔ انھوں نے لفظ گری اور تمثال سازی میں بڑی دلیری کا مظاہرہ کیا ہے اور اسی دلیری سے اپنی دھرتی کی پیڑا کو بھی محسوس کیا ہے:

یہ خودکش لوگ
جن کے پیٹ پر بارود کی پٹی ہے
کیا مریخ سے آئے ہیں؟ کیا زہرہ سے اترے ہیں؟

یہیں کی خاک ہیں یہ اور یہیں کا خوں ہیں یہ بچے
خلاؤں سے نہیں آئے
یہ مروارید ناسفتہ ہیں
جو تہذیب کی ڈوری کے پہلو میں پڑے ہیں
اور دُرِ سفتہ جنھیں ٹھوکر لگاتے ہیں
کوئی جوہر کو ضرب آئے تو وہ وحشت سے پھٹتا ہے
پھر اس کے ساتھ روحیں اتنی سرعت سے نکلتی ہیں
کہ عزرائیل کی زنبیل میں کہرام مچتا ہے
(سرگوشیاں)

لیکن وحید احمد کو خودکش حملہ آوروں کی پیداوار میں اس اضافے کی وجہ بھی معلوم ہے۔ وہ جانتے ہیں کہ گھر میں یہ ہاتھی پالنے کا مشورہ کس نے دیا تھا اور ہم نے ان ہاتھیوں کے ساتھ ساتھ کن خوابوں کی پرورش کی تھی۔ جاوید انور کے ہاتھیوں کے بعد پیش ہیں وحید احمد کے ہاتھی۔ ان میں اگر کسی کو امریکا کی ری پبلکن پارٹی کا انتخابی نشان بھی نظر آ جائے تو بھی کوئی مضائقہ نہیں، لیکن بنیادی طور پر یہ ہاتھی وہ ہیں جنھیں ہم کبھی اپنا 'اثاثہ' قرار دیا کرتے تھے اور نہیں جانتے تھے کہ پرانے زمانے میں بادشاہ اگر کسی کو تحفے میں ہاتھی دے دیا کرتے تھے تو اسے پالنا اس کے لیے وبالِ جان ہو جاتا تھا۔

فیل بانو

گھر میں ہاتھی کون رکھتا ہے؟
ذرا تم اپنے دروازوں کے قد تو ناپ لیتے

جہاں پر فیل بانی ہو
وہاں گر چیونٹیاں پامال ہو جائیں تو حیرانی نہیں ہوتی
(ہاتھی والے)

اختر عثمان جب اپنے عصری آشوب کا ذکر کرتے ہیں تو ان کے ذہن میں ہماری تہذیب کا ماضی بھی ہوتا ہے، یوں ان کی آواز اپنے عہد کے نوحے سے آگے بڑھتی ہوئی تہذیب کے نوحے میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ان کی نظموں میں ایک وژن کی تلاش نظر آتی ہے اور وہ انھیں راہوں کے مسافر نظر آتے ہیں جن پر ان سے پہلے اقبال، ن م راشد اور اختر حسین جعفری چل چکے۔ وہ خود کہتے ہیں کہ:

روز و شب، فرقت و وصال اب مرا
تناظر نہیں رہے ہیں
(تجرید)

پچھلی صدی میں مسلمانوں نے اپنے ماضی کو شان دار بتا کر اس کی بازیافت یا بازگیری کی کوشش شروع کی تھی۔ جب تک مسلمان محکوم تھے انھیں یہ خوابِ خوش بہت راس آتا تھا، لیکن جب زمامِ اختیار خود انھی کے ہاتھوں میں آ گئی تو ماضی کی بازگیری کے خواب بھی چکنا چور ہو گئے۔ پتا چلا کہ اپنے دشمن تو ہم خود بھی ہیں۔

شکوہِ رفتہ کی بازگیری کے عہد نامے پہ دستخط
کرتی انگلیوں میں قلم نگوں ہے
غلط نویسی، دروغ خوانی کا یہ تسلسل
درلیتِ بے روایت اور ابتدائے بے انتہا کا
بابِ منافقت ہے

قلم۔۔ فسانوں، گئے زمانوں کے زنگ خستہ فسوں کو
صیقل کرے تو پھر کیا
وہ زنگ تو اب ہماری نسلوں کے اُستخوانوں میں
بولتا ہے
(بازدید)

اختر عثمان نے ہمارے سماجی اور سیاسی کرب کو نہ صرف شدت سے محسوس کیا ہے بل کہ اس احساس نے ان کے اظہار میں جو شعری ترفع پایا ہے وہ بھی قابلِ دید ہے۔ ایسی نظمیں دیکھ کر کون کہہ سکتا ہے کہ احتجاجی شاعری کا شمار ادبِ عالیہ میں نہیں ہوتا:

ابھی پچھلے جنازوں کے نمازی گھر نہیں لوٹے
ابھی تازہ کھدی قبروں کی مٹی بھی نہیں سوکھی
اگر بتی کی خوش بو سانس کو مصلوب کرتی ہے
پسِ چشمِ عزا ٹھہرے سرشکِ حشر بستہ میں ابھی احساس کا نم ہے
ابھی پرسے کو آئے نوحہ گر واپس نہیں پہنچے
ابھی کنزِ غمِ جاوید میں صد ہا الم ہے، عرصہِ غم ہے
عزادارو! ابھی پچھلے جنازوں کے نمازی گھر نہیں پہنچے
نئے تابوت پچھلے چوک پر ہیں، نوحہ و نالہ کی لے مدھم رکھو
گل ہائے تازہ کا کوئی نوحہ نہیں کہنا (زمستاں ہے)
ابھی وہ خوش نفس واپس نہیں پہنچے
علی اصغر، علی اکبر نہیں لوٹے
ابھی قاسم کی منہدی گھولنا باقی ہے پانی آئے تو نوحہ اٹھائیں گے
(زمستاں کا نوحہ)

فہیم شناس کاظمی بھی اسی درد سے وابستہ ہیں۔ ایک آگ ہے جس کی تپش انھیں شہرِ ناپرساں کراچی میں اور بھی زیادہ محسوس ہوتی ہے۔ انھوں نے اپنی کئی نظموں میں سیاسی و سماجی حالات کو شعری صورت دی ہے، لیکن ایک نظم میں وہ یہ طے کرتے نظر آتے ہیں کہ وہ آگ جو پہلے معبد کے اندر محدود رہتی تھی، اب معبد سے باہر نکل آئی ہے اور اب وہی ہر چیز کو تہس نہس کر رہی ہے۔

آگ

معبد سے
خداوند کے زنداں سے سرِ شام نکل آئی ہے
اب صنم ہو کہ علم ہو کہ حرم
کوئی نہیں بچ سکتا
شاخ در شاخ چلے
شہر در شہر بڑھے
کوئی بغداد کہ تہران کہ روم

سبز پیڑوں کو

کھلونوں کو

پرندوں کو جلاتی ہوئی آگ

(آگ معبد سے نکل آئی ہے)

علی اکبر ناطق ایک اور بانکا شاعر ہے جس کو اس کے ہنر کی داد بھی بے پناہ ملی ہے۔ اس میں ہر چند اس کی قسمت کا ہاتھ ہو لیکن اس کے ہاں ایسی نظمیں موجود ہیں جو اس کے ایک تاب دار شاعر ہونے کی گواہ ہیں۔ کچھ عرصہ پہلے معاصر ادب کے اہم کتابی سلسلے 'دنیا زاد' میں اس کی طویل نظم 'سفیرِ لیلیٰ' شائع ہوئی جو شاید اس کی بہترین نظم بھی ہے۔ ن م راشد کی نظم 'حسن کوزہ گر' نے بہت سے شاعروں سے مبارزت طلبی کی۔ راشد کی اس نظم میں راوی 'جہاں زاد' سے خطاب کرتا ہے۔ ناطق نے اپنے خطاب کے لیے 'لیلیٰ کے سفیر' کو منتخب کیا ہے۔ اس کی نظم میں کلاسیکی عربی قصیدے کے اثرات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ سبع معلقات کے شاعروں کی طرح ناطق اپنی نظم ایک کھنڈر پر کھڑا ہو کر شروع کرتا ہے۔ اور یہ کھنڈر اس کی تہذیب کے ساتھ ساتھ اس کے خوابوں کا کھنڈر بھی ہے۔

نظر اٹھاؤ سفیرِ لیلیٰ برے تماشوں کا شہر دیکھو

یہ میرا قریہ، یہ وحشتوں کا رہین قریہ

تمھیں دکھاؤں

یہ صحنِ مسجد تھا، یاں پہ آیت فروش بیٹھے دعائیں خالقت کو بیچتے تھے

یہاں عدالت تھی اور قاضی امان دیتے تھے رہزنوں کو

اور اس جگہ پر وہ خانقاہیں تھیں، آب و آتش کی منڈیاں تھیں

جہاں پہ امرد پرست بیٹھے صفائے دل کی نمازیں پڑھتے

خیالِ دنیا سے جاں ہٹاتے

(سفیرِ لیلیٰ ۲)

پچھلے برس جب دہشت گردوں نے سوات کی ایک چودہ سالہ بچی ملالہ یوسف زئی کو گولی کا نشانہ بنایا تو سوشل میڈیا پر ایک اور دوسری قسم کی آراء کا طوفان امڈ آیا۔ ایسے میں ادب کی ساحلی پٹی پر مقیم کچھ پناہ گزینوں نے ملالہ کا ساتھ دینے کے بجائے وقت کے حرملہ کی طرف داری کو ترجیح دی۔ لیکن بہت سے شاعروں نے بچیوں کی تعلیم کا پرچم بلند کرنے والی جواں ہمت ملالہ کے حق میں نظمیں لکھیں۔ ان نظموں کا پورا ایک مجموعہ مرتب ہو سکتا ہے، اور ہونا بھی چاہیے۔ میں نمونے کے لیے صرف ایک نظم کا اقتباس پیش کروں گا جو مصطفیٰ ارباب نے لکھی۔ ملالہ پر ان کی ایک ساتھ کئی نظمیں کتابی سلسلے 'دنیا زاد' میں شائع ہوئی

تھیں جن میں انھوں نے ملالہ پر ہونے والے افسوس ناک حملے کے کئی پہلوؤں کو شعری ساخت میں ڈھالا تھا۔

ہم خوشی اور غصے کا اظہار
ہمیشہ گولی چلا کر کرتے ہیں

گولی غصے کی طرح اندھی ہو جاتی ہے
وہ ملالہ سے ہوتے ہوئے
ہر ماں کو مجروح کر دیتی ہے

وہ کوکھ بھی کراہ رہی ہے
جس نے طالبان کو جنم دیا تھا

(ملالہ)

احمد آزاد کا بنیادی موضوع تو محبت اور رومان کی تلاش ہے لیکن جنگ کے دنوں میں محبت کی تلاش ان کے لیے کچھ اور بھی ناگزیر ہو جاتی ہے:

جنگ کے دنوں میں

دودھ
ڈبل روٹی
مکھن

یا
پنیر کے بجائے
ہمیں
نفرت کی فکر کرنی چاہیے

(جنگ کے دنوں میں)

دانیال طریر بھی تیزی سے ابھرتے ہوئے نوجوان ادیبوں میں شامل ہیں۔ ان کا وصف یہ ہے کہ وہ شعر و ادب سے سنجیدگی سے وابستہ ہونے کے علاوہ تھیوری کے معاملات سے بھی سروکار رکھتے ہیں۔ ان کے تنقیدی مضامین کا مجموعہ ''معاصر تھیوری اور تعینِ قدر'' کے نام سے سامنے آ چکا ہے۔ جس میں عملی تنقید کے حوالے سے بھی ان کے مضامین موجود ہیں۔ پاکستان اور دنیا کے سیاسی حالات کا بھی وہ گہرا مطالعہ

کرتے ہیں جن کا نتیجہ ان کے تنقیدی مضامین کی کتاب میں دیکھا جا سکتا ہے۔ اس کتاب میں ایک اہم مضمون 'مابعد نائن الیون بلوچستان کا ادب' بھی ہے۔ ان کے شعری مجموعے 'معنی فانی' میں شامل ایک نظم دیکھیے جس میں آج کا شیطانِ بزرگ صاف نظر آتا ہے:

وہ کہتا ہے
اس جانب کچھ کتے بھیجو
سونگھنے والے
بو آئی ہے
آدم زاد کی بو آئی ہے
آدم زاد کی بو سے میرا دم گھٹتا ہے
سانس کی تنگی مجھ کو وحشی کر دیتی ہے
(الرجی)

زاہد امروز ان تمام شاعروں سے کم عمر ہیں لیکن ان سے توقعات اور بھی زیادہ ہیں۔ نائن الیون کے وقت وہ ایک ٹین ایجر تھے اور پاکستان پر بیتنے والی آخری دہائی ان کی اُس عمر سے گزری جس میں انسان جو کچھ محسوس کرتا ہے وہ تا عمر اس کے ساتھ رہتا ہے۔ انھوں نے اپنی پہلی کتاب کا نام ہی 'خودکشی کے موسم میں' رکھا۔ خودکش دھماکوں کی اس شب برات میں سوچنے کے لیے انسان کے پاس کچھ اور بہت کم بچتا ہے، لیکن ان کے ہاں ایک آزاد محبت کی تڑپ بھی بہت ہے۔ یہ تڑپ نارسائی کا کرب بن کر ان سے بہت کٹیلی نظمیں کہلواتی ہے۔ جس عمر میں انھیں محبتوں کو سینے سے لگانا تھا، انھیں اپنی دھرتی کے زخم دیکھتے بسر کرنا پڑی۔ ایسے میں ان کے سوالوں کا بانکپن تو دیکھیے:

میرے نام لکھے، پیغمبروں کے خطوں میں
کہیں نہیں لکھا
کہ اختلاف کا رنگ سرخ ہے
پھر کیوں ہر روز آلودہ کفن دفنائے جاتے ہیں؟
(عالمی ظالموں کے نام۔۱)

اپنے مصرعوں کی کاٹ میں وہ سارا شگفتہ کی یاد دلاتے ہیں، لیکن سارا کے برعکس انھیں نظم کو مکمل کرنے کا ہنر بھی خوب آتا ہے۔

جب تم جمعہ پڑھ رہے ہوتے ہو
میں نفیس دن کی اُجلی روشنی میں

کائنات کے عظیم پھول سے خوش بو کشید کر رہا ہوتا ہوں

آسمان پر ایک ہی درخت ہے
جسے تمھارے سجدے سیراب کرتے ہیں
اپنی جھولیاں جتنی بھی کشادہ کرلو
اُس کے پھل ہمیشہ کائنات سے باہر گر جاتے ہیں

آؤ تمھاری اُوسر روح میں بہار پھونکنے کے لیے
کچناروں کی تازہ کونپلیں چننے چلیں
(مسجد کے سائے میں تم سوکھ جاؤ گے)

(۳)

پولستانی ادیب چیسلا ومیلوش (Czeslaw Milosz) کو سن پچاس کی دہائی کے اوائل میں اسی آمریت کا سامنا تھا جس میں مکالمہ اور ڈسکورس صرف کچھ مخصوص حدود کے اندر ہی ہو سکتا تھا، جس میں رنگ ماسٹر نے منطق اور مکالمے کے اصول اور ضوابط پہلے ہی سے وضع کر رکھے تھے اور انسان سدھائے ہوئے بندروں کی طرح ان ضوابط سے انحراف سے پہلے پہلے اپنے آپ پر خود ہی سنسر نافذ کر دیتے تھے۔ چیسلا ومیلوش نے ان سفاک ایام میں 'اسیر ذہن' (The Captive Mind) کے نام سے ایک کتاب لکھی تھی۔ کتاب میں پولستانی ناول نگار وتکیے وچ کے ایک ناول کا تذکرہ ہے جس میں وتکیے وچ نے 'مرتی بنگ' نامی گولیوں کا ذکر کیا ہے۔ یہ گولیاں کھا کر ہر انسان میں ایک نئے ایمان کی حرارت دوڑ جاتی ہے۔ اسے بس ہری ہری سوجھتی ہے اور وہ ایک خوش و خرم زندگی بسر کرنے لگتا ہے۔ میلوش ایسی گولیوں کو ایک زندہ معاشرے کے لیے زہر قرار دیتا ہے جنھیں کھا کر سب لوگ ایک ہی طرح سے سوچنے لگیں۔ کیا ہمارے بچوں کی مطالعہ پاکستان اور معاشرتی علوم کی کتابوں میں مرتی بنگ کی یہی گولیاں ملفوف نہیں؟ ایسی گولیاں کھا کر ہمارے شاعر، ادیب کیسا ادب تخلیق کر سکتے ہیں؟ مجھے لگتا ہے کہ آج کے پولینڈ کے بجائے اس کتاب کی زیادہ ضرورت آج کے پاکستان کو ہے۔ مجھے فی الحال یہ بھی اصرار نہیں کہ ہماری ریاست کی سمت سے متعلق کوئی ایک نقطۂ نظر بہتر ہے یا دوسرا۔ فی الحال تو میری آرزو بس اتنی سی ہے کہ معاشرے میں فکری ڈسکورس کی حدود وسیع سے وسیع تر ہوں تاکہ ہمارے شاعر اور ادیب زیادہ فراخی سے اظہار کر سکیں۔

ہمارے ادبی ڈسکورس میں مذہب کے علاوہ اگر کسی فکری سلسلے کی بات ہوئی تو وہ مارکسیت کا فکری

سلسلہ تھا۔ مارکسیت نے ریاست کے ذریعے انصاف و مساوات رائج کرنے کا خواب دیکھا۔ انسانی ارتقاء کے مراحل کے دوران ریاست جیسے ادارے کا قیام ایک بہت اہم مرحلہ تھا۔ جن دنوں جدید ریاست کے خال وخد وضع کرنے کی بات ہو رہی تھی ان دنوں جیک ہابز کا یہ قول بہت مشہور ہوا تھا کہ 'انسان بنیادی طور پر غاصب ہے'، اس کے بعد انسانی فکر اس بات کی کوشش میں لگی رہی کہ کم زور انسانوں کو طاقت ور انسانوں سے محفوظ رکھنے کے لیے ریاست کو سہارا بنایا جائے۔ مگر یہ ریاست ایک روز نازی جرمنی کے ڈراؤنے خواب کی صورت نمودار ہوئی۔ ادھر مارکسی ریاست کا ایمل فارم اسٹالن کے سوویت یونین کی صورت سامنے آیا۔ آج جیک ہابز کے مقابلے میں ایک اور قول کی بازگشت سنائی دیتی ہے۔ یہ قول کارل پوپر کا ہے جو کہتا ہے کہ 'ریاست ایک لازمی برائی ہے۔' معاصر مفکر چومسکی تو اس سے آگے بڑھ کر یہ بھی کہتا ہے کہ 'دنیا کی ہر ریاست بدمعاش ریاست ہوتی ہے۔' آج دنیا بھر کی جمہوری ریاستوں میں یہی غور وفکر جاری ہے کہ ریاست کی خرابیوں کو کیسے کم سے کم کیا جائے۔ ریاست کی جگہ ریاستی اور غیر ریاستی اداروں کو مضبوط بنانے کی بات ہو رہی ہے، اور یہ ادارے ایک دوسرے پر نظر رکھ کر ریاست کے شہریوں کے لیے ایک متوازن ماحول پیدا کرتے ہیں۔ کیونکہ بہ قول کارل پوپر 'جمہوریت دراصل خود کچھ نہیں کر سکتی، صرف جمہوریت میں رہنے والے شہری کچھ کر سکتے ہیں۔' ادب بھی ایک ادارہ ہے، مگر یہ اپنے سماج کے لیے کوئی نسخہ تجویز نہیں کرتا بلکہ اپنے سماج کی بھرپور نمائندگی کر کے اپنا کردار ادا کرتا ہے۔ معاشرے اور ریاست کے دوسرے ادارے اپنے ادب کے آئینے میں خود اپنا چہرا دیکھ سکتے ہیں اور چاہیں تو اس کی نوک پلک درست کر سکتے ہیں۔

ایک متوازی ڈسکورس کی ضرورت ہمیں صرف نظریہ اور فکر کے میدان ہی میں نہیں بلکہ ادب کے میدان میں بھی ہے۔ ہمیں ادب میں بھی مسلسل سوال اٹھانے چاہئیں۔ ادب کے شعبے میں جن امور کو طے شدہ سمجھا جاتا ہے ان کی طے شدگی بھی ایک آمریت، ایک جبر ہے۔ ادب کے ہر قاری کو اپنے فیصلے نئے سرے سے کرنے کا اختیار ہونا چاہیے۔ ایک زندہ معاشرہ وہی ہوتا ہے جو قلیل تعداد رکھنے والی لسانی و ثقافتی اکائیوں کے سر پر بھی ہاتھ رکھتا ہے اور نئے نویلے خیالات کو بھی فراخ دلی سے اپنے پر پھیلانے کا موقع دیتا ہے۔ اگر لسانی و ثقافتی اقلیتوں کو بھی اسی خدا نے پیدا کیا ہے جس پر اہل جبہ و دستار یقین رکھتے ہیں تو پھر ان مردانِ خدا کو بھی موقع دیجیے کہ یہ اپنے نقوش فکر وفن کو ثباتِ دوام دینے کی کوشش کر دیکھیں۔ مگر آج ہمارے ملک میں کبھی ایک تو کبھی دوسری قسم کے مردانِ خدا کے لیے نقش آرائی تو کیا، سانس تک لینے کی اجازت ممنوع قرار دی جا رہی ہے۔ دوسری جانب بیمار اُباسی جیسے صحافتی مفتی ہیں جو فقط 'گالیوں' پر اتنی دہائیاں دیتے ہیں کہ کہنا پڑتا ہے: 'گالی سے ڈر گیا جو نہ باب نبرد تھا۔'

ایسی بات نہیں ہے کہ ہمارے ہاں مقتدر اور غالب ڈسکورس کے متوازی کوئی ڈسکورس موجود ہی نہیں۔ متوازی ڈسکورس موجود ضرور ہے لیکن اس کی ایک بھاری قیمت بھی ادا کرنا پڑ سکتی ہے۔ یہ قیمت

سماجی نفرت سے لے کر پر تشدد موت تک کچھ بھی ہو سکتی ہے۔ چند سال پہلے ڈاکٹر مبارک حیدر کی کتاب 'تہذیبی نرگسیت' سامنے آئی جس نے مقتدر ڈسکورس کے متوازی سوالات کا ایک لشکر کھڑا کر دیا۔ علی عباس جلال پوری اور سید سبط حسن کے بعد اب مبارک حیدر کا دم غنیمت ہے۔ کیا یہ خیال کم خوش کن ہے کہ دنیا کے ہر یقین کی کونپل کسی نہ کسی انکار ہی سے پھوٹی تھی!

اس مضمون میں بہت سے شاعروں اور بہت سی نظموں کا تذکرہ رہ گیا ہوگا۔ ان میں سے زیادہ تر نظمیں وہ ہوں گی جو میرے مطالعے سے نہیں گزریں۔ لیکن مجھے تو ادب کی دیگ سے کچھ چاول ہی دکھانے تھے۔ بس آخر میں ایک قصہ ضرور سنانا چاہوں گا۔ یہ شاید نائن الیون سے پہلے کی بات ہے کہ ایک نوجوان نے گوئٹے انسٹی ٹیوٹ میں نظم پڑھی تھی جس میں علامہ اقبال کی فکر اور ان کے شعری کلیشے کے حوالے سے سوال اٹھائے گئے تھے۔ ان کی مشہور نظم ''مسجدِ قرطبہ'' ہی کی بحر میں اس کی ادھ کچری لائنیں کچھ یوں تھیں کہ: روتا ہی تو رہ گیا، قرطبہ وصقلیہ۔ اور یہاں چھن گئے لکھنو اور آگرہ۔ وہاں علامہ اقبال کے مدّاح ایک بزرگ نے اس کے ساتھ ساتھ نئی نسل کو بھی گم راہی کی جانب گام زن بتایا تھا۔ وہ نوجوان یہ نہیں بتا سکا تھا کہ اپنے ہم عمروں میں سب سے زیادہ اسی کو اقبال سے دلچسپی ہے اور اقبال اس کے لیے ایک مستقل مسئلہ ہے۔ اگر اقبال کو قرطبہ وصقلیہ کے چھن جانے کا غم ہو سکتا ہے تو اُسے لکھنو اور آگرہ کے گنوا دینے کا درد کیوں نہ ہو؟ وہ تو آج بھی مانتا ہے کہ خاص ہے ترکیب میں قومِ رسولِ ہاشمی۔ لیکن یہ قومِ رسولِ ہاشمی دوسروں کے ساتھ مل جل کر گزارا کیوں نہیں کر سکتی؟ وہ تو صرف وہ سوال اٹھانا چاہتا تھا جن کے جواب اسے نہیں مل پا رہے تھے۔ اگر پڑوس کی دکان سے ملنے والی گیٹ تھرو گائیڈ سے اس کی دھرتی کے مسائل حل ہو سکتے تو سب سے زیادہ خوشی اسے ہی ہوتی۔ لیکن وہ تو مذہب اور فقہ کے بت ٹوٹنے سے بکھر جانے والی کرچیاں بھی چنتا رہا تھا جو کہیں زیادہ زخم دہ تھیں، سو وہ کسی چلی ہوئی فلم کا یہ ڈائیلاگ کیوں نہ دہراتا کہ ایک گناہ اور سہی۔ وہ یہ کیوں نہ سوچتا کہ نفرت کی بنیاد پر تو شاعری بھی کھڑی نہیں کی جا سکتی، ایک ریاست کیسے کھڑی کی جا سکتی ہے؟ خوف کی دو ہزار پتا نہیں کتنے کلومیٹر لمبی سڑک کے دائیں بائیں پاکستان کے شہری فقط اپنے قتل کو موخر کر دیے جانے پر کب تک شکر گزار رہ سکتے ہیں؟ تاریخ سے اجتماعی مباشرت کے نتیجے میں پیدا ہونے والی ایک ریاست اگر ہر جگہ ہندو تلاش کرتی ہوئی اب آئینوں پر بھی چاند ماری کرنے لگی ہے تو حیرت کیسی؟

Scanned with CamScanner

کھلکھلاتا بُودھ*

عطاءالحق قاسمی (خاکہ)

(* ایک خوش گوار، کھلکھلاتا، شفیق اور فربہ اساطیری کردار جو چینی روایات میں، بچوں میں گھرا، صدیوں سے اطمینان اور مسرت کی علامت کے طور پر چلا آ رہا ہے۔)

عرفان جاوید

الحمرا ہال لاہور میں مجلسِ اقبال کی جانب سے تقریب کا اہتمام تھا۔ نوے کی دہائی تھی۔ غلام حیدر وائیں صاحب وزیرِ اعلیٰ پنجاب تقریب کی صدارت کر رہے تھے۔ چوں کہ وہ بہت بنیادی سطح سے ترقی کرتے ہوئے وزارت اعلیٰ کے عہدے پر متمکن ہوئے تھے اس لیے رسمی تعلیم کے چند ہی مراحل طے کر پائے تھے۔ ان کے وزیروں میں تو ایک وزیر ایسے بھی تھے جن کے متعلق مشہور ہے کہ ایک فائل اُن کے سامنے لائی گئی تو اُنھوں نے اپنے سیکریٹری سے پوچھا۔ ''مجھے کیا لکھنا ہے؟'' اُس نے کہا کہ بس آپ اِس پر "Seen" یعنی ''پڑھ / دیکھ لیا'' لکھ دیجیے۔ انھوں نے اس پر سنجیدگی سے خوش خط انداز میں ''س'' لکھا اور فائل لوٹا دی۔

رسمی انداز کی تقاریر جاری تھیں۔ تقریب کا ماحول بوجھل تھا اور حاضرین جماہیاں لے رہے تھے۔ اتنے میں سٹیج سیکریٹری نے اعلان کیا کہ عطاء الحق قاسمی صاحب اپنے خیالات کا اظہار کریں گے۔ سلک کی سنہری قمیص اور کلف والی سفید شلوار میں ملبوس قاسمی صاحب اسٹیج پر آئے اور انھوں نے تقریر کا آغاز ایک واقعے سے کیا۔

ایک صاحب کا اکلوتا بیٹا قتل کے کسی جھوٹے کیس میں گرفتار ہوا اور جیل چلا گیا۔ مقدمے کی کارروائی بھی شروع ہوگئی۔ اُن صاحب نے انتہائی پریشانی کے عالم میں اپنے بیٹے کے لیے ہاتھ پیر مارنا شروع کر دیے۔ اِس دوران مقدمے کی کارروائی نے سنجیدہ رخ اختیار کر لیا۔ اپنے بیٹے کی پھانسی کے اندیشے میں مبتلا باپ نے پینل کے ایک جج کو سفارش کروائی کہ وہ ساری زندگی کے لیے اُس کا مقروض

رہے گا اگر اُس کے بیٹے کو عمر قید کی سزا دے دی جائے۔مقدمے کا فیصلہ ہوا تو بیٹے کو عمر قید کی سزا سُنا دی گئی۔
چند روز بعد کسی تقریب میں باپ کی ملاقات جج سے ہوئی تو آنکھوں میں احسان کے آنسو بھرے وہ جج کا انتہائی شکر گزار ہوا۔جج نے ہم دردانہ انداز میں باپ کا کندھے کو تھپتھپایا اور بولا۔"وہ تو آپ کی خواہش پر میں نے ناخلف کو عمر قید کی سزا پر جیل بھیج دیا وگرنہ دوسرے جج تو اسے بری کرنا چاہتے تھے۔"
قاسمی صاحب نے یہ واقعہ ختم کیا تو پورا ہال قہقہوں سے گونج اُٹھا اور دائیں صاحب، جو گلاس منہ سے لگائے پانی پی رہے تھے، کو اچھو آ گیا اور اُن کی قمیص چھینٹوں سے بھیگ گئی۔پس اس کے بعد قاسمی صاحب کی تقریر کے شگفتہ ذو معنی اور پُر معنی جملوں کی پھوار برستی رہی اور وہ جان محفل ٹھیرے۔تقریر ختم کر کے وہ باہر کی جانب روانہ ہوئے تو قریباً آدھا ہال خالی ہو گیا۔
یہ میرا قاسمی صاحب سے پہلا سامنا تھا۔
عطاء الحق قاسمی،صفِ اوّل کے کالم نگار،شاعر،مدیر اور سفر نامہ نگار کے قدموں کے نشان 1943 سے امرتسر،وزیر آباد،لاہور ماڈل ٹاؤن،اچھرے سے ہوتے ہوئے نہر کنارے نئی بستیوں میں جانکلتے ہیں۔
اُردو کے معروف ابتدائی سفر نامے"شوقِ آوارگی" سے اُبھرنے والے تخلیقی وفور نے کہیں نوائے وقت اور جنگ کے کالموں اور بین الاقوامی مشاعروں میں ظہور کیا تو کہیں"معاصر" ایسے موقر ادبی جریدے کی ادارت میں کیتھارسس پایا۔ایم اے او کالج کی تدریس سے روزگار کا سورج طلوع ہو کر ناروے کی سفارت اور سرکاری اداروں کی سربراہی کے مناصب پر دمکا۔
شاعری،صحافت اور سیاحت کی رنگین گلیوں کے مکانوں کے جھروکوں سے جھانکتی دل کش نازنینوں،چنچل مہہ جبینوں اور طرح دار حسیناؤں کو نظر انداز کر کے گھر والوں کی پسند سے بیاہ کیا۔شرط فقط اتنی رکھی"لڑکی قبول صورت،تعلیم یافتہ اور خاندانی ہو۔"
ایک زمانے میں نوائے وقت لاہور کے سنجیدہ حلقوں میں مقبول ترین روزنامہ تھا۔کالم نگاروں کی ایک کہکشاں اخبار میں جلوہ افروز ہوتی تھی۔مجیب الرحمان شامی،نذیر ناجی اور عطاء الحق قاسمی کے علاوہ اے حمید،م ش اور دیگر نمایاں تخلیق کار۔میرے بچپن میں ہمارے آبائی گھر میں بھی نوائے وقت اہلِ خانہ بہت ذوق و شوق سے پڑھا کرتے تھے۔اُردو اِملا اور زبان کی درستی کے لیے بچوں کو خاص تلقین کی جاتی کہ اس کا بغور مطالعہ کیا جائے۔ایسے میں جہاں بیشتر کالموں کا رنگ سیاسی ہوتا اور یہ کالم بچوں کے غیر سیاسی ذہن کے لیے اجنبی ٹھیرتے،وہیں کبھی کبھار عطاء الحق قاسمی کا فکاہیہ کالم ظرافت و شگفتگی کا دلچسپ و رنگین امتزاج ہوتا۔دادا جی اور نانا جی یہ کالم خصوصی توجہ اور غور سے پڑھا کرتے۔اے حمید اور عطاء الحق قاسمی کی تحریریں کو پڑھ کر امرتسر سے ہجرت کر کے آنے والے دادا جی تو اکثر فرمایا کرتے۔"ایک امبرسری ہی اتنا ذہین ہو سکتا ہے۔"
یقیناً ان کالموں میں کشمیری چائے کی نمکین مہک اور باقر خوانیوں کی خستگی اور پہاڑی پھلوں کے مربوں کی مخصوص قدرتی مٹھاس ہوتی تھی۔

بہت برسوں بعد عطاء الحق قاسمی صاحب سے ملاقات ایک دلچسپ اتفاق کا نتیجہ تھی۔
میاں نواز شریف کی حکومت گرا کر مارشل لا نافذ کر دیا گیا تھا۔ ہر طرف جہاں ایک خوف کا عالم تھا، وہیں جمہوری حلقوں میں اضطراب پایا جاتا تھا۔ بہت سے کالم نگار مرغ بادنما کے مانند اپنا رخ بدل کر ابن الوقتوں کی صف میں کھڑے ہو چکے تھے۔ یہ نیا معاملہ نہ تھا بلکہ قلم کے سوداگر الفاظ کی گٹھڑی کندھوں پر ڈالے پھرتے تھے اور اِن میں اکثر حالات کے مطابق بازارِ حیات میں دکان سجا کر مطلوبہ سودا بیچنے میں مشغول ہو جاتے۔ یہ ایسے بچے جمورے تھے جو اپنے مداری کے اشارے پر مرد، عورت یہاں تک کہ ہیجڑے کا کردار بھی بخوبی نبھا لیتے تھے۔ ان پر بعد میں ایک صاحب نے ''کالم نگاروں کی قلابازیاں'' نامی کتاب بھی لکھی جس میں بارہ اکتوبر سے پہلے اور بعد کے کالم نقل کر کے ضیافتِ طبع اور عبرت کا انتظام کیا گیا۔
اِن سب ابن الوقتوں میں عطاء الحق قاسمی ایک ایسا شخص تھا جو مخالف اسباب کے باوجود اپنے نظریے اور سیاسی فکر پر ڈٹا ہوا تھا۔ اس کی سوچ سے اختلاف تو کیا جا سکتا تھا مگر اُس کی استقامت اور باضمیری قابلِ رشک تھی۔
ایک روز میں ایک دوست کے ہم راہ چائے پر لاہور کے ایک ہوٹل میں گیا۔ وہیں قاسمی صاحب اپنے اہل خانہ کے ساتھ قریبی میز پر کھانا کھانے میں مشغول تھے۔ اُن کو وہاں دیکھ کر مسرت کی ایک کیفیت نے مجھے آن لیا اور میں نے ویٹر کو بلا کر ایک پرچی تھما دی جس پر اُن کے کردار کی مضبوطی سراہی گئی تھی۔ پرچی پڑھ کے قاسمی صاحب کچھ ہی دیر میں ہماری میز پر آ گئے۔
تعارف ابتدائی مراحل میں تھا۔ احمد ندیم قاسمی صاحب سے میرے تعلق اور خود اُن کے اپنے رسالے ''معاصر'' میں چھپنے والی میری چند تحریروں کے حوالے سے مجھے پہچان کر وہ بہت تپاک سے ملے۔ وہ کافی دیر پُر جوش گفتگو کرتے رہے اور پھر اُٹھ کر واپس اپنی میز پر چلے گئے۔ جاتے ہوئے غلطی سے میرے دوست کی گولڈ لیف کی ڈبیا ساتھ لے گئے۔ تھوڑی دیر بعد میں نے دیکھا کہ وہ اپنی میز پر پڑی گولڈ لیف کی دو ڈبیوں کو غور سے گھور رہے ہیں۔ ہماری نظریں ملیں تو وہ مسکرائے اور دوست کی ڈبیا واپس کرنے آئے اور پنجابی میں بولے۔ ''عرفان، میرے رسالے کے دفتر آنا۔'' اور دوبارہ ایک بھرپور معانقہ کر کے لوٹ گئے۔
یہ ہماری درجنوں ملاقاتوں کا نقطۂ آغاز تھا۔
ان کی ہمہ جہت شخصیت کے بہت سے پہلو قابلِ ذکر ہیں۔
مشہور امریکی ادیب اور فقرہ باز مارک ٹوئن سے ایک جملہ منسوب ہے جس کا مقامی محاورے میں مفہوم کچھ یوں ہے کہ ایک متاثر کن فن پارہ پڑھ کر اُس کے ادیب سے ملاقات یوں ہی ہے جیسے مٹن کی کسی عمدہ لذیذ ڈش کو کھانے کے بعد آپ کی ملاقات بکرے سے کروا دی جائے۔
اس تصور کے برعکس قاسمی صاحب کے ظرافت اور برجستگی سے بھرپور کالم پڑھ کر اُن سے ملنے کا تجربہ ایسا ہی ہے جیسے کسی مور کے انڈے کو دریافت کر کے آپ کی ملاقات اُس بہار رنگ، خوش ادا اور مُرقعِ رعنائی

مور سے ہوجائے۔

وہ اپنی تحریروں سے کہیں بڑھ کر زندہ دل، حاضر جواب اور حساس انسان ہیں۔

قاسمی صاحب کی ذات جس ایک محور کے گرد گھومتی ہے، وہ اُن کے مرحوم والد ہیں۔ ایک مرتبہ میں اُن کے ساتھ 'معاصر' کے وارث روڈ والے دفتر میں کھانے کی مصروفیت سے نمٹتے تو ٹی وی چینل ''جیو'' کی ٹیم پروگرام ''ایک دن جیو کے ساتھ'' ریکارڈ کرنے آ گئی۔ قاسمی صاحب نے مجھ سے کہا کہ میں اُن کے ہم راہ بیٹے یاسر کے ہاں چلوں تو میں نے اسے اُن کی مصروفیت میں بے جا مداخلت گردانتے ہوئے اجازت چاہی۔ بعد میں پروگرام چلا تو دیکھا وہ اپنے والد کی قبر پر اشک بار ہوگئے۔ اس وقت اُن کی اشک باری کا درد کچھ میں ہی محسوس کر سکتا تھا۔ کیوں کہ بے شمار ملاقاتوں میں انھوں نے اپنے والد کا تذکرہ والہانہ انداز میں کیا تھا۔

والد اور بچپن کے تذکرے سے ایک ننھا سا، گھنگھریالے بالوں والا بچہ میرے پردۂ تصور پر اُبھر آتا ہے۔ یہ بچہ کئی بیٹیوں اور ایک بیٹے کے بعد ایک تعویز کی برکت سے پیدا ہوا تھا۔ اس امر کا تذکرہ بھی بے محل نہ ہوگا کہ شنید ہے بعد میں جس کسی کو بھی ایک صوفی بزرگ کا عطا کردہ وہ تعویز دیا گیا، اس کی نرینہ اولاد کی خواہش پوری ہوئی۔ سب سے چھوٹا ہونے کے ناطے وہ گھنگھریالے بالوں اور گوری چٹی رنگت والا بچہ باپ کا لاڈلا ٹھیرا۔ باپ مذہبی رجحان والا درویش صفت آدمی تھا۔ قناعت اس کی گھٹی میں اس طرح ڈال دی گئی تھی کہ بہت بعد میں تقسیم کے بعد اُسے مالِ غیر سے فیض یاب ہونے کا موقع ملا تو اُس نے ٹھکرا دیا۔

اس دور کے وزیر آباد میں وقت نیم خوابیدگی کے عالم میں ستا رہا تھا۔ چھوٹا سا پُرسکون شہر چند محلوں پر مشتمل تھا اور محلے ہندوؤں اور سکھوں کی چھوڑی ہوئی حویلیوں، مکانوں، دکانوں اور تھڑوں کے بیچ سے گزرتی گلیوں اور سڑکوں کے پُر پیچ و گنجلک سلسلوں کا جال تھا۔ ان گلیوں میں طرح طرح کے رنگین کردار زندگی بسر کرتے تھے۔ چوں کہ خواہشات وضروریات کم اور ذہن رسا کی پہنچ محدود تھی چناں چہ وہ چند محلے اور گلیاں ساکنانِ شہر کی کُل کائنات تھیں۔ گرم دوپہروں میں وہ بچہ اپنے مکان کی چھت پر چڑھ آتا اور کبھی نیچے کپڑا رنگتے رنگ سازوں اور مرچیں کوٹتی عورتیں تکا کرتا اور کبھی نیلے کانچ آسمان پر تیرتی سیاہ چیلوں اور اٹھکیلیاں کرتی رنگین پتنگیں معصومانہ اشتیاق سے دیکھا کرتا۔ شاموں میں لوہے کا راڈ تھامے ایک پہیے کو جسے ''ریڑھا'' کہتے تھے گلیوں میں دوڑاتا پھرتا تھا یا پٹھو گرم کھیلا کرتا تھا۔ یہاں تک کہ کھانے کے لیے ماں کی آواز اسے گھر کے اور بلا لیتی۔

دوپہر کو کھانے میں آٹے میں گندھے نمک والی روٹی کے ساتھ خربوزے دیے جاتے، رات کو سبزی میں مٹھی بھر گوشت ڈال کر پکا لیا جاتا۔ سردیوں میں سماوار میں اُبلتی نمکین کشمیری چائے چلتی رہتی۔ جب کبھی تفریح کا ارادہ بندھتا تو سارا خاندان چناب کا رُخ کرتا جہاں وہ اپنے باپ کی پیٹھ پر بیٹھ کر تیراکی اور غسل کا لطف لیتا۔

وزیر آباد کی سنسان گلیوں میں آج بھی اس کی آواز گونج رہی ہے۔
چناب میں آج بھی ایک تنومند باپ اپنے گھنگھریالے بالوں والے بچے کو پیٹھ پر بٹھائے تیر رہا

ہے اور بچہ کھلکھلا کر اتنا ہنس رہا ہے کہ اُس کی آنکھوں سے آنسو بہہ رہے ہیں۔

قاسمی صاحب کی آنکھوں میں آنسو جھلملا تے تھے۔

''ہم لوگ متوسط پاکستانی گھرانے کا نمونہ تھے لیکن ہم غریب نہیں تھے کیوں کہ ہمارے گھر میں گوشت پکتا تھا۔ میری ماں اپنے حصے کی بوٹی آنے والے کسی بھی مہمان کے لیے رکھ لیتی تھی اور خود ہنڈیا کو روٹی سے پونچھ کر کھا لیتی تھی۔ یہ میری ماں کی عظمت یا پھر ہماری محرومی کا احوال تھا۔ میری ماں چوں کہ بیمار رہتی تھی اس لیے ابا جی مجھے نہلاتے تھے اور جب تک میں آٹھویں جماعت میں چلا گیا، وہ مجھے نہلاتے رہے۔''

ایک بات میں نے قاسمی صاحب سے آج تک نہیں پوچھی کہ اُن کے ابا جی کو آخری غسل کس نے دیا تھا۔ میں قصداً اس موضوع پر اُن سے بات نہیں کرتا، مبادا وہ رنجیدہ ہو جائیں۔ جب اُن کی رگوں میں رینگتے خون میں وہ حدت باقی نہیں، جذبات کی شدت آج بھی اُن کے اندر دھمال ڈالتی ہے۔

یہ عجیب آدمی ہے، جب عشق کرتا ہے تو شدید کرتا ہے اور نفرت کرتا ہے تو بھی اُس کی سرخ تپش اس کے گالوں پر کشمیر کی لال شاموں کی طرح اُتر آتی ہے۔

آخری عمر تک ان کے والدان کے ساتھ رہے۔ کبھی ناراض ہو کر گھر سے چلے جاتے کہ بڑی بہن کے ہاں جا رہے ہیں لیکن شام تک لوٹ آتے۔

ایک مرتبہ واپس نہ لوٹے۔ سب رشتے داروں کو فون کیے۔ سب نے بتایا کہ اُن کے ہاں نہیں ہیں۔ گھبرا کر تھانے میں فون کیے، کوئی اطلاع نہ تھی۔ ہسپتالوں میں جانچ کی تو میو ہسپتال سے پتا چلا کہ اس حلیے کی ایک لاش لائی گئی ہے۔

''وہ دن میری یادداشت میں آج بھی بُری طرح دھڑکتا ہے۔ میں پھونک پھونک کر قدم رکھتا مردہ خانے میں داخل ہوا۔ زندگی میں پہلی مرتبہ بیت القضا میں داخل ہوا تھا۔ عجب دہشت ناک ماحول تھا۔ ایک جانب لاشیں کھڑی تو دوسری جانب لیٹی تھیں۔ مجھے مطلوبہ لاش تک لے جایا گیا۔ اُس مردہ شخص نے دھوتی پہنی تھی جب کہ ابا جی دھوتی نہیں پہنتے تھے۔ چناں چہ کچھ حوصلہ ہوا اور میں گھر لوٹ آیا۔'' ساری رات جاگتے گزری۔ صبح فجر کے وقت دستک ہوئی۔

دروازہ کھولا تو ابا جی سامنے کھڑے تھے۔ میں رو پڑا اور اُن سے لپٹ گیا۔ انھوں نے بتایا کہ وہ بارش کی وجہ سے رات کو بڑی ہمشیرہ کے ہاں رُک گئے تھے۔ پھر مجھے دِلاسا دیتے ہوئے بولے۔ ''مجھے یہ تو پتا چل گیا کہ تُم مجھ سے محبت کرتے ہو۔'' عطا صاحب نے مجھے یہ واقعہ سناتے ہوئے کہا۔ ''اب بھلا محبت جانچنے کا یہ کوئی طریقہ تھا جو ابا جی نے ایجاد کیا۔''

ایک روز قاسمی صاحب سگریٹ کی راکھ، راکھ دان میں جھاڑتے ہوئے دھیمی آواز میں بولے۔

''جب ابا جی فوت ہوئے تو مجھے بہت مدت تک ان کی موت کا یقین نہ آیا۔ بہت دنوں تک میں اس واہمے کا شکار رہا کہ ابھی دروازہ کھلے گا اور ابا جی وہ سامنے سے اپنی مخصوص چال چلتے ہوئے آئیں گے اور مجھ

سے کہیں گے 'کیا بات ہے، بڑے دنوں سے اخبار میں تمھاری خرافات نہیں چھپیں' اور میں مسکرا دوں گا۔''
وہ کافی دیر خاموش رہے۔ یہاں تک کہ اُن کے دفتر کی میز پر پڑی لیمپ کی پیلی روشنی اُن کی آنکھوں میں جھلملانے لگی۔
''ابا جی اپنی وفات کے بعد دس سال تک روزانہ رات کو متواتر میرے خواب میں آتے رہے۔ دس سال تک ہر رات۔ پھر جب میں اس سانحے سے جذباتی طور پر سمجھوتا کرنے کے کچھ قابل ہوا تو اس ملاقات میں وقفے آنے لگے۔'' بولتے بولتے وہ چونک گئے۔
''عجیب بات ہے۔ بہت دن ہو گئے ابا جی سے خواب میں ملاقات ہی نہیں ہوئی۔''
''جذباتی'' کا لفظ اُن کی شخصیت کا موزوں احاطہ کرتا ہے۔ وہ اپنے تعلقات میں بہت جذباتی ہیں۔ کسی سے اُن کی جذباتی وابستگی قائم ہو جاتی ہے تو اُس شخص کے ساتھ وہ جی جان سے ہو جاتے ہیں اور نکتہ چینیوں کے حوالے سے زود رنج ہیں۔ بعض اوقات احباب کو خاصا ناراض بھی کر دیتے ہیں۔
ادب میں احمد ندیم قاسمی سے وابستگی ہوئی تو انتہا تک گئے۔ ان کے حاسدین کے لیے دل میں کچھ ایسا بال آیا کہ آج تک دور نہیں ہوا۔
ڈاکٹر وزیر آغا اور احمد ندیم قاسمی دونوں ادب کی قابلِ قدر شخصیات ہیں۔ ان میں کچھ غلط فہمی پیدا ہوئی تو ڈاکٹر صاحب پر لطیف انداز میں چوٹ کر ڈالی۔ ڈاکٹر وزیر آغا کے بارے میں لکھا۔ ''ڈاکٹر وزیر آغا کی سب سے بڑی خدمت اُن کے وہ باغات ہیں جن کے کینو اور مالٹے بے مثال ہیں۔'' یہاں عطا صاحب کا اشارہ سرگودھا میں ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کے کینو، مالٹے کے باغات کی جانب تھا۔
منصورہ احمد، احمد ندیم قاسمی کی منہ بولی بیٹی تھیں۔ کچھ ندیم صاحب کی سرپرستانہ محبت اور کچھ افتادِ طبع کے باعث اُن کا لب و لہجہ اور رویہ بعض اوقات ندیم صاحب کے رفقاء کے ساتھ بے باک ہو جاتا تھا۔ اس رویے نے جہاں پروین شاکر جیسی نفیس خاتون کو آب دیدہ کر دیا، وہیں اختر حسین جعفری جیسے عمدہ شاعر اور مرنجاں مرنج شخص کو بھی دکھی کر دیا۔ اسی طرح منصورہ نے عطاء الحق قاسمی کو بھی اِس حد تک زچ کر دیا کہ وہ اس سے قطع کلامی پر مجبور ہو گئے۔
احمد ندیم قاسمی صاحب کی وفات کے بعد منصورہ تنہا رہ گئیں۔ وہ سب لوگ جو ندیم صاحب کی وجہ سے اُنھیں رعایت دیتے تھے، پیچھے ہٹنے لگے۔ یہاں تک کہ وہ بیمار پڑ گئیں۔ اسی بیماری میں اُنھوں نے اپنے اشاعتی ادارے 'اساطیر' کا دفتر اتفاقاً عطا صاحب کے دفتر کے برابر میں منتقل کر دیا۔
میں جب عطاء صاحب کے ہاں جاتا تو منصورہ کی مزاج پرسی کے لیے اُن کے ہاں بھی چلا جاتا۔ چند ایک مرتبہ جب میں نے عطا صاحب سے اُن کا تذکرہ کیا تو خاموش رہے، بالآخر دکھی لہجے میں بول پڑے۔ ''میں کیا کروں مجھ سے منافقت نہیں ہوتی۔ میں سمجھتا ہوں کہ ادب میں میرے آئیڈیل احمد ندیم قاسمی سے آخری دنوں میں رفقاء کو علیحدہ کرنے میں منصورہ نے ناقابلِ معافی کردار ادا کیا ہے۔''

منصورہ کی وفات کے بعد کہنے لگے۔ ''اگر صرف موت کی وجہ سے کسی کے گناہ معاف ہو جاتے ہیں تو پھر یزید کی بھی معافی کا جواز بنتا ہے۔''

جب یہی جذباتی وابستگی سیاست میں آئی تو درمیان کا رستہ اختیار نہ کیا بلکہ کھل کر حمایت اور مخالفت کی۔ بیشتر وقت اپوزیشن کا ساتھ دیا۔ بھٹو کی حکومت میں اس کی غلط پالیسیوں کی مخالفت کی، ضیا کے ناقدین میں شامل رہے اور جب مشرف کا طوطی بول رہا تھا تو بہانگِ دہل اس کے سامنے آن کھڑے ہوئے۔ نواز شریف کا تو اُن کی جلاوطنی کے دور میں بھرپور ساتھ دیا۔ ان کی وابستگی مستقل رہی اور حالات کی قیدی نہ بنی۔

ایک مرتبہ بہت دکھ میں کہنے لگے کہ پہلے وضع داری کا زمانہ تھا۔ کبھی سیاسی مخالفت کی وجہ سے ذاتی نوعیت کے رکیک حملے نہ ہوتے تھے۔ ہر ذی شعور اِنسان کے سیاسی نظریات اور وابستگیاں ہوتی ہیں۔ اب تو یہ عالم ہے کہ سیاسی رائے سے اختلاف رکھنے والے دشنام طرازی سے باز نہیں آتے۔ ایک روز ایک خاتون جو اُن کے ایک دوست کی بیگم تھیں اور ایک مخصوص سیاسی جماعت سے ہم دردی رکھتی تھیں، کہنے لگیں۔ ''قاسمی صاحب آپ کب تک اُس مخصوص سیاسی راہ نما کی چمچہ گیری کرتے رہیں گے۔''

اس پر قاسمی صاحب نے برجستہ جواب دیا۔ ''بھابی! ہم دونوں میں یہ قدر تو مشترک ہے۔ ہم دونوں چمچہ گیر ہیں۔ آپ ایک جماعت کی تو میں دوسری جماعت کا۔''

اس حوالے سے اُنھوں نے 1970ء کی دہائی کا ایک واقعہ سُنایا۔ ایک مرتبہ اُن کا اسکوٹر چوری ہو گیا تو انھوں نے اس کے حوالے سے چور کے نام ایک کالم لکھ ڈالا۔ اسی کالم کے تسلسل میں کئی کالم نگاروں نے کالم لکھے جن میں پیپلز پارٹی کے ترجمان ''مساوات'' کے ایک کالم نگار سہیل ظفر بھی تھے۔ چند روز بعد چور ان کا اسکوٹر واپس چھوڑ گیا جس پر انھوں نے کالم لکھا ''شکریہ چور صاحب'' اور اس میں لکھا کہ نہ معلوم کس کالم نگار کے کالم سے متاثر ہو کر چور کو رحم آیا اور اس نے چوری شدہ اسکوٹر واپس لوٹا دیا البتہ پیپلز پارٹی پر لطیف چوٹ کرتے ہوئے لکھا کہ گمانِ غالب یہی ہے کہ ''مساوات'' کے کالم کو 'پارٹی کا حکم' سمجھتے ہوئے چور نے اسکوٹر واپس کیا ہے۔ چند روز بعد سہیل ظفر سے ملاقات ہوئی تو وہ ہنستے ہوئے ان کے گلے لگ گئے اور بولے ''شرارت تو تم پر ختم ہے لیکن بھئی تم نے جملہ بہت شان دار لکھا تھا۔''

ایک معمولی سا واقعہ ہے۔ ایک مرتبہ رات کو میں نے قاسمی صاحب کو فون کیا اور کسی حوالے سے کوئی بات معلوم کرنا چاہی۔ وہ غالباً کہیں مصروف تھے، بات مختصر کر کے فون بند کر دیا۔ چوں کہ معلومات بہت ضروری نہ تھیں، فقط ایک سرسری حوالے کے لیے درکار تھیں، میں انھیں نظر انداز کر کے سو گیا۔

اگلے روز چھٹی تھی سو میں آرام سے سو کر اُٹھا۔ موبائل پر دیکھا تو علی الصبح سے ان کی تین چار کالیں آچکی تھیں۔ کچھ پریشان ہو کر میں نے فون ملایا تو انھوں نے دوسری گھنٹی ہی پر فون اُٹھا لیا۔

فون اُٹھانے کے بعد رسمی حال احوال دریافت کرنے کے بعد گزشتہ رات میری جانب سے پوچھی گئی بات کا بہت تسلی اور وضاحت سے جواب دیا۔ جب میں نے کہا کہ یہ بات اتنی اہم نہ تھی تو پنجابی میں

بولے۔ ''عرفان! شام کو میں کہیں مہمانوں کے مصروف تھا، چناں چہ آپ کی بات کا تفصیلی جواب نہ دے پایا۔ رات کو بستر پر لیٹا تو خیال آیا کہ میری مصروفیت کو آپ نے بے اعتنائی پر محمول نہ کرلیا ہو۔ صبح اُٹھتے ہی میں نے پہلا کام یہ کیا کہ آپ کو فون کیا۔ مجھے امید ہے کہ آپ مطمئن ہو گئے ہوں گے۔''

میرے اور قاسمی صاحب کے ذاتی تعلق کی مالا میں ایسے واقعات کے کئی رنگین منکے پروئے ہوئے ہیں۔

ہماری ملاقاتیں بے شمار جگہوں اور مقامات پر محیط ہیں۔ اُن کا گھر، معاصر کا دفتر، لاہور اور کراچی کے ہوٹل ہوں یا میرا گھر، ہر جگہ اُن کی ذات کا نقش موجود ہے۔

ان تمام مقامات میں میری سب سے زیادہ جذباتی وابستگی ''معاصر'' کے دفتر سے ہے۔ یہ دفتر نہیں، ایک چھوٹا سا گھر ہے۔ داخل ہوتے ہی سامنے استقبالی میز پر خاتون سیکریٹری بیٹھی ملے گی، ساتھ میں چھوٹا سا باورچی خانہ ہے۔ استقبالی کمرے کے ساتھ راہ داری جیسا کمرا ہے۔ کھانے کی میز بچی ہے۔ یہ کمرا اُن کے صدر کمرے میں کھلتا ہے۔ کمرے میں ایک جانب ٹی وی ہے اور سامنے ایک میز کے پیچھے کھلی سرخ وسپید رنگت اور مسکراتے چہرے والے قاسمی صاحب کسی کتاب پر جھکے یا فون پر قہقہہ بار گفتگو کرتے نظر آئیں گے۔ وہ ان چند رونقی لوگوں میں سے ہیں جن کے وجود سے ایک پھیکے خاموش کمرے میں زندگی کی رَو دوڑ جاتی ہے۔ کمرے کے پہلو میں ایک اور کمرا ہے جہاں قیلولے کے لیے ایک آرام دہ بستر بچھا ہے اور چند کپڑے ٹنگے ہوتے ہیں۔ اس آرام کمرے سے وابستہ ایک غسل خانہ ہے۔ ان کا دفتر گویا ایک مکمل یونٹ ہے۔

اس دفتر سے میری بے شمار یادوں کا ایک سلسلہ ہے۔ اسی میز کے گرد کرسیوں پر میری منی بھائی سے لے کر احمد فراز تک جانے کتنے نابغۂ روزگار لوگوں سے ملاقات ہوئی۔ نہ جانے کتنے اجنبی شہروں اور قصبوں کے لوگوں سے ملا ہوں جو اُن سے ملنے چلے آتے ہیں۔

میں اور قاسمی صاحب وہاں تنہا ہوتے ہیں تو یوں کہیے، تکلف کے سبھی لباس اُتار کر ایسی ایسی دیویاں ہمارے بیچ اترتی اور گدگداتی ہیں کہ قہقہوں کی رنگین پھوار سے سبھی در و دیوار دیوالی رنگ ہو جاتے ہیں۔ نہ جانے اُن کی ذات میں کیا اپنائیت اور بے ساختگی ہے کہ سنجیدہ سے سنجیدہ آدمی کے اندر سے بھی ظرافت کود کر باہر آجاتی ہے۔

ابھی وہ کسی سے فون پر گفتگو کر رہے ہیں کہ مجھے دیکھ کر فون پر ہاتھ رکھ کر کہتے ہیں۔ ''ذرا انتظار کرنا پڑے گا، تبادلۂ منافقت جاری ہے۔''

ایک روز میں نے اُن سے کہا کہ پرانے وقتوں میں لوگ داناؤں اور جہاں دیدہ لوگوں سے نصیحت کی فرمائش کرتے تھے، تو کیا آپ مجھے کوئی نصیحت کریں گے۔ یہ سن کر انھوں نے آنکھیں موند لیں اور انتہائی سنجیدگی سے سوچنے لگے۔ کچھ دیر بعد آنکھیں کھولیں اور فرمایا۔ ''میری صرف ایک نصیحت ہے اور وہ یہ کہ کبھی کسی کو نصیحت نہ کرنا''

خوش خوراک اور کھانے کا عمدہ ذوق بھی رکھتے ہیں۔ اعلیٰ ریستورانوں کے ولائتی کھانوں پر عمدہ پکے ہوئے دیسی پکوانوں کو ترجیح دیتے ہیں۔

ہماری ایک روایت چلی آرہی ہے۔ اکثر دو پہر میں جب ہم اکٹھے ہوتے ہیں تو نیلا گنبد پر واقع غلام رسول کے مٹن چنے یا دیسی مرغ کے ساتھ تیار ہوئے مرغ چنوں کا کھانا کھاتے ہیں۔ منہ میں گھل جانے والے ذائقہ دار مٹن چنے، خستہ نمکین لذیذ نان اُن کے دفتر میں منگوا لیے جاتے ہیں اور گرما گرم، کھانے کی میز پر سجا دیے جاتے ہیں جہاں کتری گئی پیاز اور دہی کے کھٹے رائتے کے ساتھ کھائے جاتے ہیں۔ دفتر میں کوئی مہمان موجود ہوا تو وہ بھی بھرپور رغبت سے شاملِ طعام ہو جاتا ہے، یہاں تک کہ بقول اُن کے بندہ 'نکونک' ہو جاتا ہے۔ کبھی کھانے کا پروگرام پہلے سے طے شدہ ہو تو وہ اپنے گھر سے کشمش، کھوئے، دیسی باداموں اور دیگر میوہ جات میں رچا ذائقہ دار زردہ لے آتے ہیں جو کھانے کے بعد گرم کر کے پیش کیا جاتا ہے۔ بعد میں الائچی والی چائے کے ساتھ وہ گولڈ لیف سلگا لیتے ہیں اور میں نیم غنودگی میں اجازت چاہتا ہوں۔

اگر کبھی زبان کا ذائقہ بدلنا ہو تو چوبرجی کے ساتھ واقع خان بابا کے ہوٹل کا مخصوص عمدہ بھُنا ہوا مٹن، کریلے گوشت، دیسی گھی میں بگھاری دال یا سوندھی خوشبو والا دیگی پلاؤ منگوا لیا جاتا ہے۔ اس میز پر بہت سے لوگوں کا کُفر ٹوٹا ہے۔ ہندوستان سے آئے ہوئے اُن کے مہمان ہندو ادیب کا منہ ایسے عمدہ کھانے کو دیکھ کر یوں پانی سے بھر آیا کہ اُس نے اپنے دھرم کو کچھ دیر کے لیے بالائے طاق رکھ کر کچھ ایسے چاؤ سے گوشت کھایا کہ کفر کافی دیر تک ٹوٹتا رہا۔

اس کے علاوہ اُن کے گھر میں سردیوں کی کہر آلود راتوں میں اعلیٰ درجے کے میوہ جات سے تو کئی مرتبہ لطف اندوز ہونے کا موقع ملا ہے۔ کھانے کے معاملے میں ان کا اصول ہے کہ بہت ہو اور عمدہ ہو۔ کھانے سے زیادہ وہ کھلانے پر یقین رکھتے ہیں۔

ایک روز میں ان کے ساتھ کراچی کے ایک ریستوران میں بیٹھا تھا کہ ایک حسین خاتون ہمارے سامنے سے گزری۔ میں نے خاتون کے حُسن کو سراہا ''ماشاء اللہ''۔ اس پر انھوں نے بے اختیار میرے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھ دیا اور بولے۔ ''انشاء اللہ کہو، عرفان بھائی انشاء اللہ۔''

اسی طرح ایک مرتبہ تاسف سے سنانے لگے کہ کس طرح غلط فہمی اِنسان کو منزل کے قریب پہنچ کر بھی اس سے محروم کر دیتی ہے۔

''اوائلِ جوانی کی بات ہے۔ جہاں گردی کا خبط سوار تھا۔ سو میں پھرتا پھراتا ترکی جا نکلا۔ استنبول میں ایک ترکی لڑکی سے کچھ ایسی بات بنی کہ بات گفتگو کی حدود سے نکل کر آگے تک چلی گئی۔ سو وہ اگلے روز ہوٹل میں ملنے آئی اور اس نے وہاں ایک کمرا کرائے پر لے لیا۔

رات کچھ بیت گئی تو میں دبے پاؤں اپنے کمرے سے باہر نکلا۔ سامنے ہوٹل کا ایک نوجوان ملازم کرسی میز ڈالے بیٹھا تھا اور متوقع نظروں سے میرے کمرے کی جانب دیکھ رہا تھا۔ لگتا تھا کہ اُس کم بخت کی قومی غیرت کچھ غلط وقت پر جاگ گئی تھی۔ ہم دونوں کی نظریں ملیں۔ اور دیر تلک ایک دوسرے کو دیکھتے رہے۔ پھر میں اپنے کمرے میں واپس چلا گیا۔

رات کا پچھلا پہر گزر گیا اور اب تک گزرا انتظار کا ہر منٹ مجھ پر بہت بھاری گزر رہا تھا، دبے قدموں پھر کمرے سے باہر نکلا۔ وہ ظالم نہ صرف جاگ رہا تھا بلکہ ٹکٹکی باندھے میرے کمرے کی جانب گھور رہا تھا۔ چناں چہ میں اُسی طرح دبے پاؤں واپس کمرے میں جا کر سو گیا۔

صبح ناشتے کے وقت میں کمرے سے نکلا تو باہر وہی ترکی نوجوان اور میری تازہ شناسا لڑکی ترکی زبان میں کچھ تکرار کر رہے تھے۔ مجھے دیکھ کر وہ نوجوان میری جانب اشارہ کر کے اپنی زبان میں کچھ اونچی آواز میں بولنے لگا۔ اُس کی گفتگو سن کر لڑکی کی آنکھیں بھر آئیں اور وہ پیر پٹختی ہوئی میرے قریب آئی اور بولی۔ ''تمھارے اندر غیرت کی ذرہ برابر بھی رمق نہیں۔ اس بندے نے تمھارے سامنے میرے لیے نہ جانے کون کون سے مغلظات بکے ہیں مگر تم پر کوئی اثر نہیں ہوا۔ کوئی ترک نوجوان ہوتا تو اس کے دانت توڑ ڈالتا۔ میں تم سے کسی بھی طرح کا تعلق نہیں رکھنا چاہتی۔''

اس پر میں نے مسکینی سے قسم کھائی کہ مجھے تو ترکی زبان کا ایک لفظ بھی نہیں آتا۔ پھر بھی میں اس کے دانت توڑنے کی کوشش کر سکتا ہوں لیکن وہ لڑکی غصے میں پھنکتی مجھے اور اُس نوجوان کو بُرا بھلا کہتی وہاں سے چلی گئی اور میں بے بسی سے اُسے جاتے دیکھتا رہ گیا۔''

صنفِ مخالف کی جانب متوجہ ہونا ایک فطری جذبہ ہے، اس موضوع پر کئی مرتبہ بات ہوئی۔ جس پر انھوں نے ہمیشہ دوٹوک اور بلا لگی لپٹی بات کی۔

''عورت کا حُسن حسِ لطیف کے مالک کس مرد کو متاثر نہیں کرتا۔ حُسن دو طرح کا ہوتا ہے۔ ایک جمالیاتی، نظروں کو خیرہ کر دینے والا اور دوسرا خوابیدہ مردانہ احساسات کو بیدار کرنے والی برہنہ کشش۔ کچھ ہی وقفے بعد کسی نہ کسی ایسی خاتون سے سامنا ہو جاتا ہے جس کا حُسن آج بھی مبہوت کر دیتا ہے۔ جب میں ایم اے او کالج میں پڑھاتا تھا، تو انارکلی میں ایک ایسی حسین خاتون سے سامنا ہو گیا کہ میں دنیا و مافیہا سے بے گانہ دیکھتا رہ گیا۔ بعد ازاں معلوم ہوا کہ وہ ایک انگریزی کے پروفیسر کی بیوی تھی۔ جب وہ پروفیسر ناراض ہوا کہ میں اس کی بیوی کو تاک رہا تھا، تو مجھے اپنے اس والہانہ پن پر بہت غصہ آیا اور شرمندگی بہت ہوئی۔ اسی طرح پروین شاکر کی پوری شخصیت خوب صورت تھی۔ اس کے حسن میں ملکوتی تقدس تھا۔''

ایک روز بتانے لگے۔

''میں جوانی میں اس احساسِ کم تری کا شکار تھا کہ شاید میں قبول صورت بھی نہیں۔ اسی لیے جب کوئی لڑکی میری جانب متوجہ ہوتی تھی تو میں اسے اپنی غلط فہمی پر محمول کرتا تھا۔ ابھی چند سال پہلے مجھے میرے ایک پرانے دوست نے عہدِ گزشتہ کی ایک لڑکی کے بارے میں بتایا کہ وہ مجھے پسند کرتی تھی اور میرے قریب آنا چاہتی تھی۔ تب مجھے یاد آیا کہ میں اسے کسی اور نظر سے دیکھتا تھا۔ اگر کبھی مجھے اس کی جانب سے اس طرح کا اشارہ ملا بھی تو میں نے اسے اپنی ذہنی اختراع جانا اور ایک احساسِ شرمندگی کے ساتھ غلط فہمی سمجھتے ہوئے جھٹک دیا۔ چند روز پہلے کی بات ہے کہ جی سی یونی ورسٹی میں ایک پرانی کلاس فیلو

سے ملاقات ہوگئی۔ وہ اب تک بڑھاپے میں داخل ہو چکی تھی۔ اُس نے ملاقات کے دوران انکشاف کیا کہ اُس دور میں وہ مجھے پسند کرتی تھی۔ اُس کی بات سن کر پہلے تو میں نے اُس کے سفید ہوتے بال دیکھے، پھر اپنے اوپر نظر دوڑائی اور بولا۔ ''ایہہ دسن داہُن کی فیدہ (یہ بات بتانے کا اب کیا فائدہ)''

یہ کہتے ہوئے قاسمی صاحب نے بھرپور قہقہہ لگایا۔

اسی طرح ایک روز ہم فکری مغالطوں پر گفتگو کر رہے تھے۔ ان کا کہنا تھا کہ ہم بحیثیت قوم ایک تصور قائم کر کے اس کے اسیر ہو جاتے ہیں۔ ہمارے ہاں مشرقی پاک دامنی کا ایک غلط العام نظریہ جڑ پکڑ چکا ہے۔

''جس طرح ایک عورت کی فراخ دلی کا سن کر مرد اس کی جانب بے اختیار رُخ کرتے ہیں اسی طرح ایک بدنام مرد کی جانب خواتین خود بخود متوجہ ہو جاتی ہیں۔''

قاسمی صاحب نے یہ بات کی تو میرے ذہن میں معروف بھارتی خوشونت سنگھ کا چہرہ نمایاں ہوگیا۔ خوشونت سنگھ نے کہیں لکھا ہے کہ اپنے جوانی کے دنوں میں بھارتی مصورہ امرتا شیر گل کی دریا دلی اور فیاضی کا چرچا سن کر وہ خوب تیار ہو کر اُس سے ملنے گئے۔ امرتا نے بہت عزت سے ان کو اپنے ہاں بٹھایا اور گفتگو کرتی رہی۔ اُدھر مصورہ کی گفتگو جاری تھی، اِدھر خوشونت سنگھ کا ذہن کہیں اور بھٹک رہا تھا۔ وہ اس انتظار میں تھے کہ ابھی امرتا شیر گل آتش دان کے سامنے بے لباس ہو کر خوشونت سنگھ کو دعوت گناہ دے گی۔

یہاں تک کہ گفتگو ادب، صحافت اور مصوری سے ہوتی ہوئی اختتام پذیر ہوئی۔ ملاقات کا وقت بھی پورا ہوا۔ خوشونت سنگھ امرتا شیر گل کو خاموشی سے دیکھتے رہے۔ اور وہ سادگی سے خوشونت سنگھ کو۔

کچھ دیر بعد انھوں نے دل ہی دل میں اپنے آپ کو گالی بکی اور باہر آ کر امرتا شیر گل کی پاک دامنی کا اعلان کر دیا۔

اسی طرح مغربی ممالک کے نوبالغ لڑکے لڑکیوں کے نفسیات دان اس گتھی کی نفسیاتی توجیہہ تلاش کر رہے ہیں جس کے باعث بگڑے ہوئے لڑکے لڑکیوں کو اپنی جانب جلد ہی مبذول کر لیتے ہیں۔ جب کہ اس کے برعکس محنتی اور لائق لڑکے اُنھیں دیکھ کر کفِ افسوس ملتے رہ جاتے ہیں۔ نہ جانے یہ کیا رمز ہے جو لاابالی اور بدنام مرد کی جانب عورت کو جلد راغب کر دیتا ہے۔

اس موقع پر انھوں نے ایک واقعہ سُنایا۔ ''ہم لوگ ماڈل ٹاؤن لاہور میں رہتے تھے۔ میری عمر اُس وقت تیرہ چودہ برس کی ہوگی۔ ماڈل ٹاؤن سے میری بہت حسین یادیں وابستہ ہیں۔ وہاں کی خاموش سہ پہریں، گھنے چھتنار درخت اور ان کے بیچ میں لیٹی تارکول کی سیاہ سڑکیں جہاں یادیں سرسبز درختوں پر کوئل کی طرح کوکتی ہیں وہیں اس دور کے دوست، متفرق مزاجوں کے رنگا رنگ دوست، اپنی انوکھی شناخت لیے بہت یاد آتے ہیں۔

انھی دوستوں میں ایک معصوم اور سیدھا سادا دوست ہمارے گھر کے قریب میں واقع کوٹھی کے

ایک حصے میں رہتا تھا۔ اسی کوٹھی کا مالک اہل خانہ کے ہم راہ دوسرے وسیع حصے میں رہتا تھا۔ مالک کے اہل خانہ میں اُس کی ایک بیٹی بھی تھی۔ لڑکی درویش منش اور اللہ والی تھی۔ بیشتر وقت عبادت اور وظائف میں گزارتی تھی، بعض اوقات قرب و جوار کے لوگ دعا کے لیے بھی اُس تک آجاتے تھے۔

جولائی کا مہینہ تھا، میں اپنے گھر میں تھا کہ میرا وہی دوست مجھ سے ملنے آیا۔ اس کی سانس پھولی ہوئی تھی۔ میں نے اضطراب کی وجہ پوچھی تو اُس نے انکشاف کیا کہ وہ کوٹھی کے ایک گوشے میں کھڑا تھا۔ مالک اور اس کے دیگر اہل خانہ کہیں گئے ہوئے تھے کہ وہ لڑکی کہیں سے آ گئی۔ اُس نے دوست کو دیکھ کر اس کے گرد باز و حمائل کر دیے اور اُسے بے طرح چومنا شروع کر دیا۔ دوست سٹ پٹا گیا اور بقول اس کے بہت مشکل سے اپنی ''عزت'' بچا کر وہاں سے بھاگا۔''

بہت پہلے قاسمی صاحب نے اعترافِ سادگی اور معصومیت کرتے ہوئے مجھے شریکِ راز کیا تھا کہ انھوں نے کبھی کسی خاتون کی جانب قدم نہیں بڑھایا بلکہ ہمیشہ خواتین ہی ان کی جانب جذبۂ آمادگی سے بڑھتی رہیں، بلکہ کچھ مواقع پر وہ چند قدم پیچھے ہی ہٹتے رہے ہیں۔

ہماری گفتگو کئی مرتبہ ان موضوعات کی جانب بھی رخ کر گئی جن پر زندہ اور صحت مند معاشروں میں مباحث عام ہیں لیکن یہاں اُن کا تذکرہ نامناسب سمجھا جاتا ہے۔

''قحبہ خانے معاشرے کی صحت کے لیے ضروری ہیں۔ انسانی فطرت بے مہار ہے، بھٹک جاتی ہے۔ فاسد مواد کے اخراج کا انتظام نہ کیا جائے تو یہ خون میں پھیل کر بیماری کا باعث بن جاتا ہے۔ اسی طرح قحبہ خانے معاشرے کے فاسد مواد کے اخراج کے لیے ضروری ہیں۔ یہ ایک کھلا راز ہے کہ ہمارے معاشرے میں جسم فروشی کی وبا مخصوص علاقوں سے نکل کر عام گلی محلوں میں پھیل گئی ہے۔ اِسے مخصوص کر دینے سے جہاں فطرت کے اصولوں سے سمجھوتے کا سامان ہوتا ہے، وہاں باقاعدہ کلینیکل چیک اَپ سے بیماریوں کا تدارک ہوتا ہے۔ منٹو نے بجا طور پر اس صدیوں پرانے ادارے کو معاشرے کا ٹائلٹ کہا ہے۔''

ایک روز میں پوچھ بیٹھا، منٹو کہتا تھا کہ ہر اِنسان اپنے سینے میں ضرور ایک راز لے کر قبر میں جاتا ہے تو کیا وہ اس سے اتفاق کرتے ہیں۔

وہ کچھ دیر سوچتے رہے پھر گویا ہوئے۔ ''میں اس بات سے کُلی طور پر اتفاق کرتا ہوں۔ میرے سینے میں بھی ایک ایسا راز ہے جو میرے سوا کسی کو معلوم نہیں۔ میں اسے قبر میں ساتھ لے کر جاؤں گا۔'' کچھ دیر توقف کر کے گویا ہوئے۔ ''البتہ ایک اور بات ہے جس کا اظہار کر دینے میں کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ اُن دنوں کی بات ہے جب میں ایک ناپختہ عمر کا لڑکا تھا۔ ہم لوگ وزیر آباد میں رہتے تھے۔ گرمیوں کی دوپہروں میں گھر والے سو جاتے تو میں کبھی تو گھر کے اندر کھیل کود میں مشغول رہتا اور کبھی باہر محلے میں نکل جاتا۔''

یہاں پہنچ کر انھوں نے خاموشی اختیار کر لی۔ گویا تذبذب کا شکار ہو گئے ہوں پھر سوچ بھرے

انداز میں میری جانب دیکھا۔ ''اسے کبھی لکھو گے تو نہیں؟''

''ارادہ تو ہے۔''

''اچھا کوئی حرج نہیں۔ انسانی فطرت کا یہ پہلو بھی سامنے آنا چاہیے۔''

اس کے بعد کہانی کا سرا تھام لیا۔

''ایک روز میں گھر کے پچھلے حصے میں کھیل کود میں گم تھا۔ اس حصے میں گھر کا ناکارہ کاٹھ کباڑ، رضائیاں، تکیے اور دیگر سامان رکھا جاتا تھا۔ باہر لُو چل رہی تھی اور گلی میں ہُو کا عالم تھا۔ اتنے میں ہماری گھریلو ملازمہ وہاں آگئی۔ وہ بھی میرے ساتھ کھیلنے لگی۔ کھیلتے کھیلتے یکایک وہ مجھ سے لپٹ گئی۔ میں گھبرا گیا۔ ایک، دس، بارہ برس کے بچے کی کیا سمجھ ہوتی ہے۔ مجھے گھبرایا ہوا دیکھ کر اُس نے مجھے دلاسا دیا اور ایک تنہا گوشے میں لے گئی۔''

قاسمی صاحب نے میری جانب دیکھا تو میں اُنھیں غور سے دیکھ رہا تھا۔ وہ کچھ جھینپ سے گئے اور بات مکمل کی۔

''اس واقعے کے بعد میں جب بھی اُس ملازمہ کو دیکھتا، گھبرا کر دور بھاگ جاتا۔ اس واقعے کا منفی اثر زائل ہونے میں کئی برس لگ گئے۔''

ایک واقعہ میں نے کچھ عرصے پہلے سن رکھا تھا۔ میں نے اُن سے اس کی تصدیق چاہی۔ واقعہ کچھ یوں ہے کہ ہم جنس پرست شاعر افتخار نسیم (افتی نسیم) شکاگو سے تعلق رکھتا تھا۔ اُسے امریکا کے کسی مشاعرے میں مدعو کیا گیا۔ قاسمی صاحب سمیت پاکستان سے بھی کئی شعرا اس مشاعرے میں مدعو تھے۔ جس ہوٹل میں قیام تھا، وہاں ایک کمرے میں دو افراد کو ٹھیرانے کا انتظام تھا۔ اتفاقاً جس کمرے میں قاسمی صاحب کو ٹھیرنا تھا، اس میں ان کا رفیق افتی نسیم تھا۔ کاؤنٹر پر یہ انکشاف ہوا تو قاسمی صاحب نے کمرے میں ٹھیرنے سے معذرت کر لی۔ افتی قریب ہی کھڑا تھا۔ اُس نے جب یہ دیکھا تو ہمدردانہ لہجے میں قاسمی صاحب کی بارعب شخصیت دیکھتے ہوئے اُن سے مخاطب ہوا۔ ''میں گے ضرور آں پر فکر نہ کرو اندھا نہیں'' (میں ہم جنس پرست ضرور ہوں مگر اندھا نہیں)۔

قاسمی صاحب نے قہقہہ لگاتے ہوئے صحتِ واقعہ کی بھرپور تردید کی اور اصل حقائق بیان کیے۔

''میں شکاگو گیا ہوا تھا، وہاں ایک جگہ افتخار نسیم سمیت چالیس پچاس کے قریب لوگ مدعو تھے۔ کسی نے بتایا کہ گزشتہ رات افتخار نسیم زنانہ لباس میں محفل میں آگیا تھا۔ یہ سن کر میں نے محفل سے رخصت کی اجازت لی اور اپنے کمرے میں آکر سردرد کی دوا کھا کر سو گیا۔ میں ایسے لوگ ناپسند نہیں کرتا۔ غالباً یہ ذہنی کج روی اور جینیاتی ترکیب کے غلام ہوتے ہیں۔ اسی لیے ہم دردی کے قابل ہیں۔ میں ان کے جنسیاتی فلسفے سے کلی اختلاف کرتا ہوں اور ان کے لیے میرے دل میں افسوس اور رحم کے سوا کچھ نہیں۔''

ناسٹیلجیا، ایامِ گزشتہ سے رومانوی وابستگی اُن کی شخصیت کا ایک بہت نمایاں پہلو ہے۔ وہ عام

زندگی گزارتے ہوئے ایک دم ماضی کے دھندلکوں میں کھوجاتے ہیں۔ بچپن اور جوانی کی اِن سرسبز پہاڑی چوٹیوں پر چھائے وقت کے روئی کے گالوں جیسے بادلوں کے اندر سے ایک بچے کے کھیلنے کی معصوم آوازیں آتی ہیں۔

امرتسر کی دھندلی گلیوں میں تانگے میں جتے گھوڑے کی ٹاپیں ہیں، وزیرآباد کی ایک مسجد سے صبح ازل کہ ہر صبح صبح ازل کا پرتو ہے، کے وقت بلند ہوتی اذان کی میٹھی مدھر آواز ہے، ماڈل ٹاؤن کی سڑکوں پر دوڑتے نیلے لمبریٹا اسکوٹر کی پھٹ پھٹ کا شور ہے، چوڑیوں کے چھنکنے اور مترنم نسوانی قہقہوں کی جل ترنگ سنائی دیتی ہے۔

امریکا کے ایک ہوٹل میں ہندو سکھ دوستوں کا ہلا گلا ہے، اور ایک قبرستان کی خاموشی میں صدائے اشہدُاللہ ہے۔ ماضی ان کی گفتگو، کالموں اور دیگر تخلیقی کاموں میں یوں ورود کرجاتا ہے جیسے گئی چاندنی راتوں کو قراقرم کی منجمد آئینہ جھیلوں پر پریاں اُترا کرتی ہیں۔

ایک روز کہنے لگے کہ لمحۂ موجود کے گزرنے کا اس لیے بھی انتظار کرتا ہوں کہ آئندہ دن اِسے ماضی کا وقت جان کر اس کی یاد سے محظوظ ہوؤں۔

ان کا ناسٹیلجیا لوگوں کی بہ نسبت مخصوص ادوار اور جگہوں سے وابستہ ہے۔ وگرنہ ابھی تو ان کے بیشتر دوست بساطِ حیات پر اپنے قدموں کی چالیں چلتے ہیں۔ پرانے دوستوں سے ان کے وہ پہلے مراسم نظر نہیں آتے۔ ایک روز اس کی توجیہہ میں ایک واقعہ سنایا۔

افسانہ نگار منشایاد ایک مرتبہ اُس دور کے مشہور تاریخی ناول نگار نسیم حجازی کے پاس گئے۔ منشایاد کی جوانی کا زمانہ تھا، نسیم حجازی صاحب پیری کی چٹان پر بیٹھے تھے۔ منشایاد نے اُن سے اس خواہش کا اظہار کیا کہ وہ انھیں اپنے حلقۂ یاراں میں شامل ہونے کا اعزاز بخش دیں۔ اس پر حجازی صاحب کہنے لگے۔ "برخوردار! یہ عمر نئی دوستیاں بنانے کی نہیں، بلکہ پرانی دوستیوں پر نظر ثانی کرنے کی ہوتی ہے۔"

یہ واقعہ سنا کر اپنے تجربے اور مشاہدے کی بنیاد پر کہنے لگے کہ بچپن کے دوستوں سے تب تک دوستی بھرپور انداز میں قائم رہتی ہے جب تک ذہنی سطح ایک رہے یا دلچسپی کا شعبہ اور سلسلۂ روزگار ایک ہو۔

اس کے بعد بتانے لگے کہ جب کبھی ان کی اپنے بچپن کے دوستوں سے ملاقات ہوتو کچھ ہی دیر بعد کرنے کو کوئی بات نہیں رہتی۔ ان سے محبت اور اپنائیت کا ایک تعلق تو قائم رہتا ہے مگر دوستی میں وہ پہلے سا دم باقی نہیں رہتا۔ ہوتا کچھ یوں ہے کہ انسان کسی مخصوص ذہنی سطح پر پہنچ چکا ہوتا ہے جب کہ دوست کسی دوسری سطح پر زندگی گزارتے ہیں۔ رجحانات اور خیالات کا تفاوت مسلسل رابطے میں موہوم سی رکاوٹ سے کچھ بڑھ کر ہی ہوجاتا ہے۔

اسی طرح ایک روز کہنے لگے کہ مرد اور عورت کی دوستی تادیر نہیں چلتی۔ یہ تعلق کی کسی نہج پر رومان کا رنگ اختیار کرلیتی ہے یا اس پر دوستی سے ہٹ کر دیگر عوامل اثر انداز ہوجاتے ہیں۔

احمد ندیم قاسمی سے ان کا عقیدت کا تعلق رہا تو ادیبوں میں مستنصر حسین تارڑ، نجیب احمد، خالد احمد

اور امجد اسلام امجد سے ادب کے باعث دوستی کا رشتہ قائم ہوا۔ امجد اسلام امجد اور اُن کی دوستی ضرب المثل بن گئی۔ آپس میں کچھ ایسا سر تال ملا کہ جہاں اکٹھے ہوتے، ہنسوں کی جوڑی کہلاتے۔ اتنا ہنستے اور ہنساتے کہ یونس بٹ کو لکھنا پڑا کہ یہ دونوں ہستیاں جس محفل میں اکٹھی ہو جائیں وہاں پر ان کی پُرمزاح نوک جھونک کی وجہ سے سکہ بند اور پیشہ ور جگت بازوں کی آمدنی کے سوتے خشک ہو جاتے ہیں۔

ایک شام ہم دونوں کراچی میں سمندر کے اندر تک چلے جاتے ایک دِل کش ریستوران میں بیٹھے تھے۔ سمندر کی لہروں پر چھوٹی کشتیوں کی روشنیوں کی جھلملاہٹ اور چاند کی روپہلی چاندنی میں نیچی پرواز کرتے سفید پرندے اسے ایک خوب صورت شام بنا رہے تھے۔ ابھی کھانے میں دیر تھی چناں چہ اِدھر اُدھر کی گپ شپ جاری تھی کہ سمندر کی جانب دیکھتے ہوئے وہ گویا ہوئے ''مجھے سمندر میں سفر یا سیر کرنے سے بہت ڈر لگتا ہے۔ مجھے لگتا ہے کہ میں ڈوب جاؤں گا۔ ایک مرتبہ میں چند دوستوں کے ساتھ ایک کشتی میں تھا کہ بیچ سمندر وہ ہچکولے کھانے لگی۔ میں خوف زدہ ہو گیا۔ میرا ایک دوست قہقہہ لگاتے ہوئے بولا 'مجھے تو تیرنا آتا ہے، البتہ تم سب ڈوب جاؤ گے۔' یہ سن کر میں نے اُس بد بخت کو جواب دیا۔

ڈوبو گے تو تم بھی، فرق صرف اتنا ہے کہ ہم اِدھر ہی ڈوب جائیں گے اور تم کوئی ایک کلومیٹر دُور جا کر ڈوب جاؤ گے۔''

ہچکولوں پر بات چل نکلی تو ایک اور واقعہ سنانے لگے ''ایک مرتبہ میں اور گل زار وفا چودھری فوکر جہاز میں سفر کر رہے تھے کہ اچانک فلائٹ ناہموار ہو گئی اور جہاز ہچکولے کھانے لگا۔ یہ جھٹکے اتنے بڑھے کہ لوگوں نے با آوازِ بلند دعائیں پڑھنا شروع کر دیں۔ جہاز نے چند ایک غوطے لیے تو گل زار اونچی آواز میں مجھ سے مذاق کرنے لگا اور ہم دونوں قہقہے لگانے لگے۔ وہ کہنے لگا 'یار نیچے ہریالی دیکھو۔ کم از کم ہماری قبریں پُرفضا سبزہ زار میں بنیں گی۔' وہ بولتا جاتا اور ہم قہقہے لگاتے جاتے۔ اتنے میں ہم نے اِردگرد دیکھا تو لوگ ہمیں خشمگیں نظروں سے گھور رہے تھے اور زیرِ لب یقیناً بُرا بھلا کہہ رہے تھے۔ پچھلی نشستوں سے تو چند ایک مسافروں نے باقاعدہ بکواس بھی کی۔ خدا خدا کر کے جہاز بخیریت لینڈ کر گیا۔''

''ماشاءاللہ وہ تو آپ کو دیکھ کر ہی نظر آ رہا ہے کہ جہاز بخیریت لینڈ کر گیا'' میں نے مسکراتے ہوئے کہا۔

''اصل بات تو اس کے بعد ہے۔'' قاسمی صاحب نے گویا گفتگو میں تجسّس پھونک دیا۔

''وہ کیا؟''

''وہ یہ کہ اِس موضوع پر میں نے کالم لکھا اور اس میں یہ سارا واقعہ مزاحیہ انداز میں لکھ کر آخر میں لکھا کہ اُس فلائٹ کے تمام مسافروں میں درحقیقت سب سے زیادہ خوف زدہ ہم دونوں تھے۔ ہم فقط اپنے خوف کو لطیفے سنا رہے تھے۔''

اس بات سے قاسمی صاحب کی انسانی تحت الشعور پر گہری نظریوں نمایاں ہو کر دِکھنے لگی جس طرح سمندر پر پرواز کرتے بگلوں کو زیرِ آب مچھلیاں نظر آ جاتی ہیں۔

اسی طرح اپنے ایک فنکشن میں جب ایک صاحب نے اُن سے پوچھا کہ انھوں نے اتنے سفر کیے ''شوقِ آوارگی'' جیسا اور سفرنامہ کیوں نہیں لکھتے تو بولے ''سیاحت تو آج بھی کرتا ہوں مگر اب مجھ میں ''حیرت''، ختم ہوگئی ہے۔ یہ حیرت ہی ہے جو شوق کو ہوا اور نظر کو تازگی دیتی ہے۔''

بچے کی حیرت ہی اُس کی استاد ہوتی ہے۔ حیرت کی موت کا اس سے بہتر اور کیا تذکرہ ہوسکتا ہے۔

اپنے ایک اور دوست منی بھائی مرحوم کو بہت یاد کرتے ہیں۔

منی بھائی اور ان کی بیگم ہیوسٹن امریکا کے ایک بڑے گھر میں رہتے تھے۔ قاسمی صاحب اس گھر میں ان کے مہمان ہوئے تو منی بھائی نے ان کو اپنے گھر کا ایک کمرا دکھایا۔ کمرے میں بچوں کے کھیلنے کا سامان بہت سلیقے سے دھرا تھا اور در و دیوار کو بچوں کے مخصوص انداز سے رنگا اور سجایا گیا تھا۔ بچے قاسمی صاحب کو نظر نہ آئے تھے چناں چہ بچوں کا پوچھ بیٹھے کہ وہ کہاں ہیں۔

اِس پر منی بھائی خاموش ہوگئے۔

قاسمی صاحب نے دوبارہ پوچھا تو منی بھائی نے دھیمی آواز میں کہا کہ اولاد کی نعمت سے محروم ہیں اور اولاد کا کوئی امکان نہیں۔ پس یہ کمرا اُن کی اس حسرت کی علامت ہے کہ اگر اُن کے ہاں اولاد ہوتی تو وہ اس کمرے میں رونق لگائے رکھتی۔ اس کے بعد شعر پڑھا۔

ہر گھر میں اِک ایسا کونا ہوتا ہے
جس میں چھپ کے ہم کو رونا ہوتا ہے

_ قاسمی صاحب کی شخصیت کے بہت سے پہلوؤں سے عام واقف کار بھی آگاہ نہیں۔

وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ان کے ہاں مذہب اور معاشرتی حوالے سے روشن خیالی اور کشادگی پہلے سے بڑھ گئی ہے۔

ان کی اپنی ولادت تعویز کا نتیجہ تھی۔ چناں چہ جب میں نے ان سے پوچھا کہ یہ ضعیف الاعتقادی نہیں تو اس امر کی کیا توجیح ہوسکتی ہے۔ اِس پر کہنے لگے کہ آج بھی بہت سے واقعات ماورائے عقل ہیں اور انسانی سائنسی جستجو چوں کہ ابھی مقامِ کامل تک نہیں پہنچی اس لیے ان کے اسرار جان نہیں پائی۔ مگر اس کے ساتھ ہی یہ بھی بتایا کہ ان کے ایک دوست نے کہا ''بسم اللہ پڑھ کر بھڑ کو پکڑلو، وہ ڈنک نہیں مارے گی۔ میں نے ایسا ہی کیا اور اس ظالم نے ایسا ڈنک مارا کہ میری چیخ نکل گئی۔''

پھر ہنستے ہوئے کہنے لگے کہ ہمارے ہاں روایت ہے کہ جب کسی کا دم آخر میں ہوتا ہے تو اس موقع پر اس کے سرہانے سورۃ یٰسین پڑھی جاتی ہے تاکہ اس کی مشکل آسان ہو، مگر وہ اسے اپنی موت کا خفیہ اشارہ سمجھ لیتا ہے۔ جس کے نتیجے میں وہ دل چھوڑ بیٹھتا ہے اور انتقال فرما جاتا ہے۔ پھر ہنس کر کہنے

لگے۔ ''ہمارے ہاں ننانوے فی صد اموات سورۃ یٰسین کی وجہ سے ہوتی ہیں۔ کیسی عجیب بات ہے ہم لوگ ایک زندگی بخش آیت سے موت کا کام لیتے ہیں۔''

جب ان کے برادرِ بزرگ ضیاء الحق قاسمی صاحب کا انتقال ہوا تو یہ کراچی آئے۔ تب میں نے ان کو رنجیدگی کے اندوہ سمندر میں ایسا غوطہ زن دیکھا کہ پہلے کبھی نہ دیکھا تھا۔

بعد ازاں ایک روز میرے سامنے اپنا دل کھول کر رکھ دیا۔ وہ شام ایک امانت ہے۔ پس اس میں خیانت ممکن نہیں۔ البتہ اس اشارے میں غالباً کوئی مضائقہ نہیں کہ اس سانحے کے بعد سے رنجیدگی اکثر ان کو اپنے نم حلقے میں لے لیتی ہے۔ اب رنجیدہ کردینے والی غزلیں، یہاں تک کہ فلمی گانے بھی نہیں سن سکتے۔

نابغۂ روزگار مزاحیہ اداکار چارلی چیپلن کا یہ قول معروف ہوا۔ ''مجھے بارش میں چلنا اس لیے اچھا لگتا ہے کہ اس طرح میری آنکھوں سے بہتے آنسو دنیا کو نظر نہیں آتے۔'' چارلی دنیا کو ہنسا کر تھک جاتا تھا اور گھر لوٹ آتا تھا تو ساری ساری رات اپنی ماں کے قدموں میں بیٹھا رہتا تھا، وہی ماں جس نے غربت اور شدید تنگی میں اپنے بیٹے کو محبت اور محنت سے پالا تھا، مگر اب جب بیٹا کام یاب اور معروف ہوگیا تو ایک دماغی عارضے کے باعث اُسے پہچان نہیں سکتی تھی۔

یہ المیہ تمام بڑے تخلیق کاروں، مزاح نگاروں کے ساتھ رہا کہ دنیا اُن کی باتوں پر تالیاں بجا کر اپنے گھروں کو لوٹ جاتی ہے، آخر میں اسٹیج کی چکا چوند میں وہی نابغہ تنہا کھڑا رہ جاتا ہے۔ اسی طرح قاسمی صاحب کی زندگی میں چند حادثات ایسے ہیں جن کی یادیں لوٹ لوٹ آتی ہیں اور انھیں رنجور کرتی ہیں۔

قاسمی صاحب کی ادب پر گہری نظر ہے۔ ان کے والد ادب کا عمدہ ذوق رکھتے تھے، اپنے بچوں میں بھی یہی ذوق پیدا کرنے کے لیے گھر میں رسالے، کتابیں لے آتے تھے۔ وہ کہتے تھے ''صحتِ زبان کا خیال رکھو، جو بھی زبان بولو درست بولو، وگرنہ زبان بددعا دیتی ہے۔''

ادب کچھ ایسے ان کے مزاج کا حصہ بنا کہ اکثر کہتے ہیں کہ انھوں نے کبھی کسی صنف میں ارادی محنت نہیں کی بلکہ کوئی غیبی ہاتھ ہے جو ان سے یہ سب کراتا ہے۔ بلکہ یہ ایسا کام ہے جو وہ اپنی خوشی کے لیے کرتے ہیں اور اس حصولِ مسرت کا انھیں معاوضہ بھی مل جاتا ہے۔

کنفیوشس نے کیا خوب کہا تھا۔ ''کوئی ایسا کام تلاش کرو جس سے تمھیں عشق ہو، تمھیں ساری زندگی کام نہیں کرنا پڑے گا۔''

ایک زمانے میں قرۃ العین حیدر کے ناول ''آگ کا دریا'' کے بارے میں یہ متنازع بات مختلف مکتبہ ہائے فکر میں وجہ بحث بنی کہ یہ ناول نہیں بلکہ تاریخ کو خوب صورت نثر میں دستاویز کیا گیا ہے۔ اس حوالے سے بات ہوئی تو میں نے شکیل عادل زادہ اور دیگر چند بڑے ادیبوں کا حوالہ دیا جو اس تبصرے کو درست مانتے ہیں۔ اس پر قاسمی صاحب نے بھی اتفاق کیا اور اضافہ کیا۔ ''اردو ناول میں قرۃ العین حیدر سے بڑا کوئی نام نہیں۔ وہی یقیناً سب سے قد آور ادیبہ ہیں۔ ''آخر شب کے ہم سفر'' نے تو مجھے بے اختیار کردیا۔ ''چاندنی بیگم'' بھی بہت بڑا

ناول تھا۔ اس کا نام کچھ اور ہونا چاہیے تھا کیوں کہ قاری اِسے چاندنی بیگم کے گرد بُنا گیا ناول سمجھ کر پڑھنا شروع کرتا ہے، جب چاندنی بیگم ابتدائی صفحات میں فوت ہو جاتی ہے تو قاری اس میں اپنی دلچسپی کھو بیٹھتا ہے۔

قرۃ العین حیدر کی نثر نے جہاں ان کی روح کو بالیدگی عطا کی وہیں اقبال کی شاعری نے دم بخود کر دیا۔

ان دو بڑے ناموں کو دیگر سے ممتاز اور قد آور قرار دیتے ہیں۔ عظیم ادیب کے بارے میں ان کا خیال ہے کہ وہی تخلیق کار عظمت کے درجے پر فائز ہو سکتا ہے جسے عوام و خواص دونوں پسند کریں۔ اس خیال کی دلیل کے طور پر وہ ٹیگور، غالب، شیکسپیئر، رومی سعدی اور میر کا حوالہ دیتے ہیں۔

''کوئی باصلاحیت تخلیق کار نظر انداز نہیں ہوتا۔ ہمارے ہاں ایک شعر تو چھوڑو، ایک مصرع والے شاعر بھی موجود ہیں جنھیں شہرت ملی۔'' دوٹوک انداز میں قاسمی صاحب نے ایک روز میرے ساتھ گاڑی میں سفر کرتے ہوئے گویا فیصلہ سنا دیا۔ پھر ٹی ایس ایلیٹ کا قول سنایا۔ ''جب کوئی کلاسیک پیدا ہوتا ہے تو وہ اپنے سے پہلے اور بعد کے سو سال کھا جاتا ہے۔ یہاں اقبال سب پر بازی لے گیا۔ اُس خورشید کی آب و تاب کے سامنے سب ستارے ماند ہوئے۔ خونِ صد ہزار انجم سے ہوتی ہے سحر پیدا۔''

غالب بھی انھیں پسند ہے۔ ایک مرتبہ کہنے لگے ''غالب کی واحد مشکل یہ ہے کہ اُس کے کئی اشعار کی تشریح کے لیے باقاعدہ ''کمیشن'' بٹھانا پڑتا ہے۔''

ایک روز میں نے اُنھیں اپنا ایک تجربہ سنایا۔

قصہ کچھ یوں ہے کہ اسلام آباد کے ہوٹل میں ایک امریکی سے میری کافی اچھی گپ شپ اور دوستی ہو گئی۔ یہ بہت پہلے کا واقعہ ہے۔

وہ امریکی کوہ نوردی کا شوق رکھتا تھا اور پاکستان کے شمالی علاقہ جات میں کوہ پیمائی کے ارادے سے آیا تھا۔ بہ ظاہر ایک معصوم اور بے ضرر جوان تھا۔ اس کے ہاں مخصوص امریکی بے تکلفی اور مزاح بدرجۂ اتم موجود تھا۔ ہوٹل میں اُس کا قیام چند روزہ تھا۔

یہ چند روز گزرے تو روانگی کی صبح آن پہنچی۔ میں نے ناشتے کے بعد اُسے نیک خواہشات سے رخصت کیا اور اپنے معمول کے کام سے نکل پڑا۔

اگلی صبح میں ناشتے کے کمرے میں پہنچا تو اُسے وہاں پا کر حیرت کا شکار ہو گیا۔

مجھے اپنی جانب دیکھتا پا کر وہ جھینپ گیا۔ میں اُس کی میز پر آن بیٹھا تو وہ ہکلاتے ہوئے بولا۔ ''میں نے اپنا ارادہ ملتوی کر دیا ہے۔''

''تمھارا ذاتی معاملہ ہے، یقیناً تم نے سوچ کر فیصلہ کیا ہوگا۔''

''نہیں یار، تمھارا ملک یقیناً ایک خطرناک ملک ہے۔''

''وہ کیسے، کیا ہوا؟''

''بات یوں ہے کہ میں نے یہاں سے اپنی منزل کا قصد کیا۔ اس کے لیے جب میں بس اسٹینڈ پہنچا تو وہاں ایک بس تیار کھڑی تھی۔ میں وہاں واحد غیر ملکی تھا۔ مجھے بہت عزت دی گئی اور سب سے اگلی نشست خالی کروا کر ڈرائیور کے برابر میں بٹھا دیا گیا۔''

''پھر؟''

''پھر یہ کہ جب میں نے ڈرائیور کی جانب دیکھا تو مجھ پر انکشاف ہوا کہ وہ بھینگا تھا۔ ڈرائیور مجھے دیکھ کر مسکرایا، اور دو انگلیوں سے فتح کا نشان بنا کر اُس نے بس کو ایک جھٹکے سے اسٹارٹ کیا اور یوں مرکزی شاہراہ کی راہ لی جیسے گھوڑے کو ریس کے لیے ایڑ لگاتے ہیں۔''

''واقعی؟''

''کرائسٹ کی قسم۔ مجھے تو یہ بھی معلوم نہ تھا کہ تمھارے ملک کی سڑکیں یک رویہ ہیں۔ چناں چہ جب ہم روانہ ہوئے تو سامنے سے ٹریفک آ رہی تھی۔ یہاں تک تو خیر تھی۔ لیکن اُس نے بس کا پریشر ہارن آن کیا، اونچے گانے لگائے اور ریس دے دی۔ کچھ دیر تو خیریت سے گزری۔ پھر اُس نے ایک گاڑی کو اس طرح سے اوورٹیک کیا کہ ہم سامنے سے آتی ہوئی بس کو گولی کی طرح چھوتے ہوئے گزر گئے۔ جب میں نے ڈرائیور کی جانب دیکھا تو وہ میری جانب دیکھ رہا تھا اور مسکرا رہا تھا۔ بس اس کے بعد تو حد ہو گئی۔ یک رویہ سڑک، ریس لگاتی جھومتی بس، مخالف سمت سے آتی بھاری گاڑیاں اور ان سے چھو کر بچتی ہماری بس۔ اس دوران جب بھی ہم کسی بڑے حادثے سے بچتے تو میں ڈرائیور کی جانب دیکھتا، وہ بدستور میری جانب دیکھتے ہوئے مسکرا رہا ہوتا۔ پس ایک ہی بات میرے لیے تسلی کا باعث تھی۔''

''وہ کیا؟''

''وہ یہ کہ چوں کہ ڈرائیور بھینگا تھا، سو میں نے سوچا کہ یہ میری غلط فہمی ہے، وہ میری جانب دیکھ رہا ہے شاید وہ سامنے ہی دیکھ رہا ہو۔ مگر اُس کا مسکرانا میری سمجھ سے باہر تھا۔''

''شاید نسوار کھا رہا ہو، اس لیے مسکراتا دکھتا ہو۔''

''بہر حال جب ہم منزل پر پہنچے تو میں سب سواریوں کے بعد آخر میں بس سے اُترا اور اس ارادے سے اُترا کہ۔''

''کہ؟''

''کہ لعنت ہے کوہ پیمائی پر، زندگی ہے تو سب کچھ ہے۔''

میں نے قاسمی صاحب کو یہ واقعہ سنایا تو بولے کہ وہ خود پانچ چھے مرتبہ موت کے منہ سے نکلے ہیں۔

''ایک مرتبہ ہم لوگ فیصل آباد کے ایک مشاعرے سے لاہور لوٹ رہے تھے۔ گاڑی کی اگلی نشست پر میں بیٹھا تھا اور پچھلی نشستوں پر احمد ندیم قاسمی اور ڈاکٹر سلیم اختر بیٹھے تھے۔ ہم نیم غنودگی میں

تھے۔ اتنے میں مَیں نے نیم وا نظروں سے سامنے سے آتی دو بسوں کو دیکھا۔ سڑک پر ہمارے لیے بچنے کا کوئی رستہ نہ تھا۔ ہڑ بڑا کر میں نے ڈرائیور کو جھنجوڑا اور اسٹیئرنگ موڑ دیا۔ ہماری گاڑی کچے میں اُتر گئی اور بسیں فراٹے بھرتی قریب سے گزر گئیں۔ میں نے ڈرائیور کی سرزنش کی تو وہ نابکار بولا' سامنے سے آتی بسیں تو میں بڑی دیر سے دیکھ رہا تھا۔ میں ٹھیک جا رہا تھا اور وہ غلط آ رہے تھے۔ میں نے اپنے رستے پر رہنے کا فیصلہ کیا۔ اصول بھی کوئی چیز ہوتی ہے جناب! میں اصولی آدمی ہوں'۔"

یہ واقعہ سنا کر قاسمی صاحب ہنسے اور کہنے لگے کہ سفر سے متعلق اُن کے پاس واقعات کا ایسا ذخیرہ ہے کہ وہ "شوقِ آوارگی" جیسی کئی کتابوں کے لیے کافی مواد رکھتا ہے۔ پھر گویا ہوئے۔ "میرا ایک دوست تھا، سید محمود علی۔ انتہا کا ذہین اور بلا کا خبطی۔ یہ اُس دور کی بات ہے جب لوگ براستہ ایران، ترکی اور یورپ جایا کرتے تھے۔ چناں چہ ہمارا بھی اسی طرح کا پروگرام بن گیا۔ ہم لاہور سے کوئٹہ کے لیے بس پر بیٹھے اور روانہ ہو گئے۔ سفر کے دوران مجھ پر منکشف ہوا کہ محمود موسیقی کا رسیا تھا۔ اُس نے ایک ٹیپ ریکارڈر نکالا اور اُس میں کیسٹ لگا دی۔ اتنی واہیات آواز میں نے زندگی میں نہیں سنی۔ دراصل اُس نے اپنے ایک دوست کی آواز ریکارڈ کی ہوئی تھی جو منہ سے طبلہ بجا رہا تھا۔ چناں چہ سفر کا آغاز منہ سے نکالی گئی طبلے کی آواز سے ہوا اور سارے رستے یہ منحوس آواز میرے کانوں میں بجتی رہی۔ وقفے وقفے سے محمود میری جانب داد طلب نظروں سے دیکھتا اور میں دل پر جبر کر کے مسکرا دیتا۔ بہر حال یہ سفر بہت مشکل سے کٹا۔"

قاسمی صاحب نے بات جاری رکھی۔

"ہم نے وہاں پہنچتے ہی ایئرپورٹ کا رخ کیا اور فلائٹ لی۔ اُس زمانے میں فلائٹ کے دوران مسافروں کو شراب پیش کی جاتی تھی۔ چناں چہ ایئر ہوسٹس ہر کسی سے اُس کا پسندیدہ مشروب، جوس یا دیگر لوازم کا پوچھتی ہوئی ہم تک پہنچی تو میں نے مالٹے کے جوس کی خواہش ظاہر کی۔ محمود میرے ہم راہ تھا اور بازو کی نشست پر بیٹھا ہوا تھا۔ جب ایئر ہوسٹس نے اُس کی پسند کا پوچھی تو محمود نے مسکرا کر اُس کی آنکھوں میں جھانکا، توقف کیا اور بولا۔ "آپ جو محبت سے پلائیں گی، ہم پی لیں گے۔"

یہ سن کر ایئر ہوسٹس نے بُرا سا منہ بنایا اور وہاں سے چلی گئی اور واپس ہماری نشست پر نہ لوٹی۔ چناں چہ مجھے بھی سارے سفر میں پیاسا رہنا پڑا۔

قاسمی صاحب یادوں کی زنبیل کھولتے ہیں تو اندر سے بے شمار کردار اور واقعات نکلتے آتے ہیں۔ دلچسپ و عجیب لوگوں کا تذکرہ ہوا تو اپنی زنبیل کا منہ ذرا سا کھول کر ترچھا کیا، کئی کردار لڑھکتے ہوئے باہر آ گئے۔

"ایک صاحب ہوا کرتے تھے نواب ناطق دہلوی۔ اکثر لاہور کے پاک ٹی ہاؤس میں بیٹھے چھت گھورتے پائے جاتے۔ شاعر تھے اور عروض کے فن میں یکتا۔ کبھی مصرع گرنے نہ دیتے، اوزان کا بھرپور خیال کرتے تھے۔ اُن کا ایک شعر ہے۔

ناطق کہ سخن تیرا ہے تریاق تر یہا

زمباق تریہا القاز مباق تریہا
اس غزل کے بیشتر الفاظ انھی کی ایجاد کردہ زبان میں ہیں۔
اِسی طرح اُن کا شعر ہے۔

میں نہ سمجھا ہوں نہ سمجھوں گا نہ سمجھاؤ مجھے
بس خدا کے لیے آگے سے سرک جاؤ' مجھے'

اُن سے گزارش کی گئی کہ دوسرے مصرعے کے آخر میں لفظ ''مجھے'' کی کیا توجیہ ہے تو فرمانے لگے۔ ''مجھے'' ردیف ہے اور اس کا یہاں آنا برمحل اور لازم ہے۔''

قاسمی صاحب مسکراتے ہوئے اپنے الحمرا کے دفتر کی کھڑکی سے باہر سرسبز درخت دیکھ رہے تھے۔

''ایک افسانہ نگار تھے فضل الرحمٰن خان۔ مذہب کی جانب میلان تھا۔ چناں چہ حلقۂ اربابِ ذوق میں تشریف لاتے۔ افسانے کا آغاز کرتے اور بیچ میں ایسی فحش نگاری ہوتی کہ مردوں تک کے کانوں کی لویں شرم کے مارے سرخ ہو جاتیں۔ افسانے کے دوران جب نماز کا وقت آتا تو وہیں جانماز بچھا لیتے اور نیت باندھ لیتے۔ کئی مرتبہ نشست کے دوران ان کی بیگم وہیں تشریف لے آتیں اور ان کو سب کے بیچ گالیوں سے نوازتیں۔ یہ خاموشی سے سنتے رہتے اور چھت گھورتے رہتے۔

ادیبوں میں جہاں منفرد شخصیت کے حامل لوگوں کی کوئی کمی نہیں وہیں حاضر جوابی بھی عام ہے۔ بندہ ضائع ہوتا ہو تو ہو جائے، جملہ ضائع نہیں ہونا چاہیے۔

خاطر غزنوی کی بیجنگ یونی ورسٹی میں پروفیسر شپ ہوئی تو کسی نے پوچھا، بیوی بچوں کا کیا انتظام کریں گے۔ اس پر فراز نے جملہ کسا۔ 'بیوی کو میکے بھیج دیجیے اور بچے جس جس کے ہیں اُسے واپس کر دیجیے۔'

اس کے علاوہ ایک اور تخلیق کار الف الحر اث سے ملاقات رہی۔

اُن کی ہیئت کچھ ایسی تھی کہ شیو بڑھی ہوئی ہوتی اور پاجامہ پیچھے سے پھٹا ہوتا۔ زُبان دان تھے اور اس میں کئی اختراعات کے موجد۔ مثال کے طور پر یہ انھی کی دریافت تھی کہ ''بلی دودھ پیتی ہے'' کی زُبان گری ہوئی ہے۔ اس کے بجائے فرماتے ''بلی دودھ لبڑتی ہے'' زُبان کے حوالے سے درست ہے۔ بلی کے دودھ لبڑنے کے علاوہ بھی جانوروں کے مختلف افعال کی زبان کی کچھ ایسی تصحیح فرمائی کہ یہ تحقیق انھی سے شروع اور انھی پر تمام ہوئی۔''

ان کے حلقۂ احباب میں ڈاکٹر فضل الرحمان لاہوری بھی رہے جنھوں نے اپنے لیے ''مجاہد اُردو'' کا خطاب تجویز کر رکھا تھا۔

برسبیل تذکرہ جب قاسمی صاحب ڈاکٹر صاحب کو یاد کر رہے تھے تو مجھے وہ بات یاد آ گئی کہ ایک موصوف بوجہ عجز اپنے نام کے ساتھ 'ننگِ اسلاف' لکھتے تھے۔ اُن کی پیروی میں احباب نے بھی اُن کے

نام کے ساتھ ''ننگِ اسلاف'' لکھنا شروع کر دیا۔

خیر یہ تو جملہ ہائے معترضہ تھے۔ ڈاکٹر فضل الرحمان کی تصانیف میں نمایاں ترین ''سکھوں کے لطیفے'' تھے۔ اُن کی خواہش صدارتی انتخاب لڑنے کی تھی اور انھوں نے اپنی کابینہ بھی سوچ رکھی تھی جس میں منو بھائی کو وزارتِ اطلاعات اور عطاء صاحب کو وزارتِ تعلیم سونپنے کا وعدہ کیا گیا تھا۔

مونچھیں قاسمی صاحب کی کم زوری ہیں۔ ایک مرتبہ حنیف رامے مرحوم نے دل برداشتہ ہوکر پیپلز پارٹی چھوڑی تو اعلان کر دیا کہ وہ پارٹی میں کبھی واپس نہ آئیں گے اور لوٹ آئے تو اپنی مونچھیں کٹوا دیں گے۔ شومئی قسمت کہ انھیں کچھ ہی عرصے میں پارٹی میں لوٹ آنا پڑا۔ اس پر قاسمی صاحب نے ایک لطیف کالم لکھا۔ ''رامے صاحب مونچھوں سمیت'' اسی طرح ایک مرتبہ انھوں نے وزیر معاشیات نوید قمر صاحب جو اپنی نوابی طرز کی نوک دار مونچھوں کی وجہ سے پہچانے جاتے تھے، کو مشورہ دیا۔ ''نوید قمر صاحب جتنی محنت اپنی مونچھوں پر کرتے ہیں اگر اتنی پاکستان کی معیشت پر کریں تو ہم نہ جانے کتنی ترقی کر جائیں۔''

ایک شام ہم دونوں ایک ریستوران میں سیاست پر سنجیدہ گفتگو کر رہے تھے۔ سامنے کی میز پر ایک صاحب سر جھکائے کھانے میں مصروف تھے۔ ان صاحب کے چہرے کی خاص بات ان کے نمایاں کان تھے۔ قاسمی صاحب گفتگو کے دوران خاموش ہوکر ان صاحب کو غور سے دیکھنے لگے۔ میں نے جانا کہ شاید پرانے شناسا ہیں، سو پہچاننے کی کوشش کر رہے ہیں۔ تھوڑی دیر بعد میرے کان میں سرگوشی میں استفسار کیا۔ ''اِن صاحب کے کان یہیں کے بنے ہوئے ہیں یا درآمد شدہ ہیں؟''

ایک مرتبہ میں اور قاسمی صاحب کراچی کے میریٹ ہوٹل میں سردیوں کی رات میں کافی سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ ہوٹل کے ریستوران کے جگمگاتے ماحول میں پسِ منظر میں گھلتی، سازِ دِل کے تاروں کو چھیڑتی موسیقی اور پرانی فلموں کے حسین گانے ایک خواب ناک اور کیف آگیں ماحول بُن رہے تھے۔ اندر کا گرم ماحول ہوٹل کے شیشوں کو دُھند آلود کر رہا تھا۔ اس دھند کے پار اوس میں نہائے سرسبز پودے روشنیوں میں جھلملا رہے تھے۔ ہم پرانی فلموں کی بات کر رہے تھے۔ پسِ منظر میں محمد رفیع اور لتا منگیشکر کا ڈوئٹ ماحول کو رنگین کر رہا تھا۔ یکدم قاسمی صاحب کی آنکھیں ایک جانب مرکوز ہو گئیں۔ اُنھوں نے میرے ہاتھ پر اپنا ہاتھ رکھا اور مسکراتے ہوئے ایک جانب اشارہ کیا۔ جب میں نے اُس جانب دیکھا تو ایک نوجوان مرد گلوکار پہلے رفیع کی آواز میں گاتا تھا اور پھر وہی گلوکار لتا کی نسوانی آواز میں کمالِ مہارت سے گاتا تھا۔ میں اس سے پہلے کئی مرتبہ وہاں کافی پی چکا تھا مگر اُس گلوکار کی اس حیران کن مہارت کا مشاہدہ نہ کر پایا تھا جسے قاسمی صاحب نے چند لمحوں میں نوٹ کر لیا تھا۔ یہ دیکھ کر کچھ ستائش اور کچھ حیرانی سے میرے چہرے پر بھی مسکراہٹ اُبھر آئی۔ قاسمی صاحب نے پنجابی میں سرگوشی کی ''خدا کے رنگ نرالے ہیں۔''

ہم دونوں کو اپنی جانب ستائشی نظروں سے مسکراتا دیکھ کر نوجوان گلوکار کچھ بھٹک گیا اور رفیع، لتا کی جگہ اس کی آواز پٹھانے خان سے مماثل ہو گئی۔

میں ایک عشائیے میں مدعو تھا۔ اس کھانے میں عمائدین شہر کے علاوہ نمایاں ادیب اور دانشور بھی مدعو تھے۔ قاسمی صاحب کو بھی دعوت تھی لیکن چند دیگر مصروفیات کی بنا پر وہ نہ آ پائے۔

عشائیہ جاری تھا کہ ایک خوش شکل خاتون ہماری میز پر تشریف فرما ایک نامور ادیب کے پاس چلی آئیں اور ان کی قربت میں مچل کر اُن کا بوسہ لے لیا۔

اگلی صبح میں اور قاسمی صاحب ایک جگہ ناشتے پر مدعو تھے۔ ناشتے کے بعد واپسی کے لیے میری گاڑی میں بیٹھنے لگے تو میں نے گزشتہ رات کا ماجرا سنا ڈالا۔ قاسمی صاحب یہ سُن کر خاموش ہو گئے۔ ہمارا واپسی کا سفر شروع ہوا تو موضوعِ گفتگو شہری سیاست اور تہذیبی ارتقاء ٹھیرا۔

سفر طویل تھا چناں چہ خوب سیر حاصل گفتگو ہوئی۔ ابھی بات کسی سنجیدہ موڑ پر تھی کہ قاسمی صاحب خاموش ہو گئے، پھر گویا ہوئے۔ ''بوسہ چہرے پر لیا تھا؟''

میں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

کچھ توقف کے بعد گفتگو جہاں سے ٹوٹی تھی وہیں سے جڑ گئی، سفر نصف سے زیادہ طے ہو گیا تو قاسمی صاحب دوبارہ خاموش ہو گئے۔ پھر اچانک سوال کیا۔

''خاتون خوش شکل تھی؟''

میں نے اثبات میں سر ہلا دیا۔ قاسمی صاحب نے لمبی سانس بھری اور عصری ادب پر دانشورانہ تبصرہ شروع کر دیا۔

بحث نثری انحطاط سے ہوتی ہوئی عمومی معاشرتی تنزل تک آن پہنچی، یہاں تک کہ سفر اختتام پذیر ہوا۔ گاڑی سے اُتر کر میں الوداعی معانقے کے لیے اُن کی جانب بڑھا تو گلے ملتے ہوئے انھوں نے سرگوشی کی ''آج کل کی خواتین کا کوئی حال نہیں۔ انھیں مستحق اور غیر مستحق کی کوئی پہچان ہی نہیں'' اور چل دیے۔

ایک مرتبہ قاسمی صاحب ایک ادبی میلے میں شرکت کے لیے کراچی تشریف لائے۔ ہر جانب سے دعوت نامے تھے۔ پرانے شناساؤں کا میلہ تھا اور بیچ میں ان کی باغ و بہار شخصیت۔

پرانے شناساؤں کے حوالے سے ایک قصّہ ہے۔

ایک خاتون پالتو جانور خریدنے کے لیے ایک دکان پر پہنچیں۔ دکان پر ہر طرح کا جانور تھا۔ انھی میں ایک بولنے والا توتا بھی تھا۔ دکان دار نے ایک اچھے سیلز مین کی طرح توتے کی خوبیاں بیان کیں۔

''یہ توتا پُر ذہانت گفتگو میں مہارت رکھتا ہے۔ کم جگہ گھیرتا ہے۔ خوراک کا خرچہ کم ہے اور اس کی باتوں سے دِل بھی بہلا رہتا ہے۔''

''اس کی قیمت کیا ہے؟'' خاتون نے دریافت کیا۔

''فقط ایک سو روپے۔''

''وہ کیوں؟ اتنی کم کس لیے؟'' خاتون نے حیرت سے پوچھا۔

Scanned with CamScanner

دکان دار نے جھجکتے ہوئے جواب دیا۔ ''دراصل یہ اس سے پہلے ایک قحبہ خانے میں رہا ہے اس لیے کبھی کبھار ناپسندیدہ جملے بھی بول جاتا ہے۔''

یہ سن کر خاتون نے تذبذب سے توتے کو دیکھا جو انتہائی سعادت مندی سے سر جھکائے کن انکھیوں سے خاتون کو تک رہا تھا۔

''آپ کا جی بہلا رہے گا اور اچھی تربیت سے اس کی یہ خامی بھی دور ہو جائے گی۔'' دکان دار نے خاتون کو تسلی دی۔

خاتون نے پرس سے سو روپے نکالے اور توتے کو پنجرے سمیت گھر لے آئیں۔

نئے گھر آ کر توتا کچھ دیر تو خاموش رہا لیکن خاتون کی جانب سے ناز برداری کرنے پر اِٹھلا کر بولا۔ ''واہ بھئی نیا گھر، نئے کمرے اور نئی نایکا!''

یہ سن کر خاتون چونک گئیں۔ پھر دکان دار کی اچھی تربیت والی بات کا سوچ کر خاموش ہو گئیں۔

پورا دن گزر گیا یہاں تک کہ شام کو خاتون کی دونوں بیٹیاں گھر لوٹیں تو اُن کو دیکھ کر توتا بے اختیار بول اُٹھا۔

''واہ بھئی، نیا گھر، نئے کمرے، نئی نایکا اور نئی بیسوائیں۔''

یہ سن کر خاتون اور ان کی بیٹیاں سٹ پٹا کر ایک دوسرے کو دیکھنے لگیں اور خاموش ہو گئیں۔

اتنے میں خاتون کے شوہر تھکے ہارے گھر لوٹے تو اُن کو دیکھ کر توتا چہک اُٹھا۔

''واہ بھئی نیا گھر، نئے کمرے، نئی نائکہ، نئی بیسوائیں اور آہا! وہی پرانے چہرے۔ آداب بشیر صاحب!''

تفنن برطرف، قاسمی صاحب سے میں نے اگلی دوپہر کھانے کے لیے اصرار کیا تو وہ بہت شفقت سے میری دعوت پر آمادہ ہو گئے۔

کراچی پر بے امنی کا بھوت سوار تھا۔ ابھی پچھلے روز ہی قاسمی صاحب نے اپنے کالم میں کراچی آمد سے پہلے اپنی تیاری کا تذکرہ کیا تھا جس میں نیا سستا بٹوا اور موبائل فون خریدنا بھی شامل تھا۔

میں انھیں لینے کے لیے پہنچا تو وہ ہوٹل کے پائیں باغ میں سمندر کے کنارے رنگا رنگ لوگوں میں گھرے سگریٹ سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔ مجھے دیکھ کر اُن کی آنکھوں میں نرم اپنائیت بھری محبت عود کر آئی۔

انھوں نے سگریٹ کے چند کش لیے اور جیب سے بٹوا نکال کر اس میں سے کرنسی نوٹ اور ضروری کاغذات علیحدہ کر کے کوٹ کی اندرونی جیب میں ڈالنے لگے۔ پھر کوٹ اُتار کر اپنے ایک عزیز کے حوالے کیا کہ وہ اسے کمرے میں چھوڑ آئے۔ اِس دوران مسکراتے ہوئے کہنے لگے۔ ''باہر ہم نے لُٹ تو جانا ہے ہی، تو کیوں نہ ضروری چیزیں ہوٹل میں چھوڑ جائیں۔''

میں نے ان سے کُلّی اتفاق کرتے ہوئے بات میں استفہامیہ طور پر اضافہ کیا۔ ''آپ نے کل رات فائرنگ کی آواز سنی تھی؟''

''یہ شادی والوں کو فائرنگ نہیں کرنا چاہیے'' وہ تاسف سے بولے۔
''وہ شادی کی نہیں، دہشت گردی کی فائرنگ تھی'' میں نے وضاحت کی۔
''ہاں۔لیکن یہاں تو ٹارگٹ کلنگ ہی ہوتی ہے نا؟''
''ضروری نہیں۔حال ہی میں کچھ قاتل پکڑے گئے ہیں جنھوں نے اپنے اعترافی بیان میں انکشاف کیا ہے کہ انھیں کوٹہ دیا جاتا تھا، ایک مخصوص تعداد میں لوگوں کو قتل کرنا ہے تاکہ شہر میں بے چینی اور خوف پھیلے۔پس وہ اسلحہ لے کر نکلتے اور جو راہ میں نظر آتا، اسے گولی مار دیتے۔''

قاسمی صاحب کی آنکھیں پھیل گئیں اور انھوں نے تشویش سے پوچھا۔''واقعی؟''

''جی'' میں نے یقین دہانی کروائی۔

اتنا سن کر انھوں نے ٹھنڈی سانس بھری اور میرے کندھے پر ہاتھ رکھ کر بولے۔''لعنت بھیجو باہر کھانے پر، یہیں کھانا کھاتے ہیں۔مریں گے تو اسی گولی سے جس پر ہمارا نام لکھا ہوگا۔ہم اتنے بھی گئے گزرے نہیں ہیں کہ To whom it may concern کے زمرے میں شامل کیے جائیں۔''

یادوں کی زنبیل ہے جس میں سے واقعات نکلے چلے آتے ہیں مگر بیشتر قطعی ذاتی اور امانت۔

وہ ٹکسال سے نکلے سکے کی طرح کھرے اور قرونِ وسطیٰ کے اساتذہ کی طرح شفیق ہیں۔

اُن کے اندر عجب طرز کی ایک قلندری ہے۔شہرت کی برف پوش چوٹیوں کو چھو کر، ادب وصحافت کے خورشیدِ تاب ناک کی طلائی کرنوں میں دمک کر، سفارت وملازمت کے اقالیم چوم کر بھی اُن کے اندر حد درجہ انکساری ہے۔ایک خاص طرح کی بے نیازی ہے۔وہ چینی دیومالا کے شہرۂ آفاق کردار کی طرح ہیں۔وہی داستانوی کردار جو چینی، جاپانی، ویت نامی تاریخ میں امر ہو چکا ہے، ایک بھکشو، ہر وقت شفیق مسکراہٹ چہرے پر روشن کیے اساطیری روایات میں مسرت، قناعت، شفقت، قلندری اور اُمید کی علامت بھکشو _____ کھلکھلاتا بُودھ۔

ان کا مزاح دوسروں کے لیے ہوتا ہے۔وہ اپنے احباب کو ہنسا کر معصوم بچے کی طرح خوش ہوتے ہیں۔ظرافت کے اس خول کے اندر ایک سنجیدہ، ہمدرد اور وضع دار شخص، ایک بڑا انسان، ایک بیش بہا تخلیق کار۔

لاہور ان کے اندر اس طرح رچا بسا ہے جس طرح صندل کے اندر مہک۔

ان سے ملاقات گویا ایامِ رفتہ کے اصل لاہور سے ملاقات ہے۔اس میں نسبت روڈ اور اُس کا ہریسہ، بھاٹی گیٹ کی قدیم چھوٹی اینٹیں، لوہاری کے مغلیہ جھروکے، انارکلی کے رنگ ساز، قلعے کے پچھواڑے میں قمیصیں اتار کر ریوڑیاں بنانے والے، لسّی بلوتے پہلوان، دیسی گھی سے خستہ باقر خوانیاں اُتارتے نان بائی، ٹھنڈی سڑک پر دُلکی چال چلتے گھوڑے، رائل پارک کی نکڑ پر پنواڑی سے پان لگواتے ہیرو، ایبٹ اور میکلوڈ روڈ کے سینما گھروں سے نکلتے تماشائی، موتیے کے ہار بیچتے لڑکے بالے، چائے خانوں میں بحث کرتے ادیب، اندھیری منڈیروں پر سرگوشیاں کرتے محبوب، سبز چادروں میں لپٹی قبروں اور سنگِ مرمر کے مزاروں کے مجاور، اگربتیاں سُلگاتے اور گلاب کی پتیاں بکھیرتے سوگ وار اور

دھمال ڈالتے حال وقال کرتے سائیں لوگ سبھی شامل ہیں۔سبھی مختلف بھی ہیں، منفرد بھی اور ایک بھی روزِالست کو پھونکی گئی روحِ مقدس اور لباسِ خاک سبھی کو ایک کرتا ہے۔

پرانے لاہوریوں کی بے نیازی، خوش خوراکی، بذلہ سنجی، بے ریا فلک بوس قہقہے اور وفاداری کی اگر تجسیم کر دی جائے تو عطاء الحق قاسمی کہلائے۔

اپنی طرز کا آخری آدمی، آخری لہوری!

قاسمی صاحب ایک بھرے پُرے گھر کے سربراہ ہیں۔انھوں نے کبھی تخلیقی تلوّن کی آڑ میں اپنی اولاد کو نظر انداز نہیں کیا۔انھوں نے اپنے وطن کے بچوں کو اپنے ہی بچے سمجھا ہے۔یہ حقیقت آشکارا کر دینے میں کوئی مضائقہ نہیں کہ جس طرح وہ امریکی پُر آسایش زندگی چھوڑ کر وطن لوٹ آئے، اسی طرح انھوں نے اپنی اولاد کو یہیں پر جینے اور مرنے کا عزم پاک عطا کیا ہے۔

اپنے وطن اور مٹی کے لیے میں نے بے شمار دفعہ انھیں بے چین ہوتے دیکھا ہے۔جو بہتر جانا، اس کا اظہار کیا ہے۔کبھی مزاح کے لبادے میں تو کبھی بین السطور اظہارِ خیال کیا ہے۔کبھی نہ تو دورِ جدید کی روایت کے مطابق سر بازار برہنہ کیا ہے اور نہ ہی لفظ کا تقدس بازارِ حیات میں نیلام کیا ہے۔

بیرونی ممالک میں سفارت سے لے کر ملکی اداروں کی کام یاب سربراہی کے باوجود ان میں اتنی عاجزی ہے کہ جن سے محبت کرتے ہیں، اُن کے لیے ننگے پیر لپکتے چلے آتے ہیں اور جس سے اختلاف کرتے یا دکھی ہوتے ہیں منافقانہ ریاکاری سے کام نہیں لیتے۔

وہ ایک چھوٹا، ننھا سا بچہ جو چناب میں اپنے بابا کے کندھوں پر بیٹھا ہنستے ہنستے بے حال ہو جاتا تھا۔اتنا ہنستا تھا کہ اُس کی آنکھوں سے آنسو جاری ہو جاتے تھے، اب بڑا ہو چکا ہے۔وہ آج بھی ہنستے ہنساتے بے حال ہو جاتا ہے، اتنا بے حال ہو جاتا ہے کہ اُس کی آنکھوں کی نمی میں چاندنی، پاک چاندنی جھلملانے لگتی ہے۔وہی چاند جس کی وہ بچپن میں ضد کرتا تھا۔آج بھی وہ اسی چاند کی ضد کر رہا ہے۔

میں عطاء الحق قاسمی نامی شخص کی ارضِ مقدس سے پُر خلوص وابستگی اور والہانہ محبت کی گواہی دیتا ہوں۔میں اُس کے کھرے اور بہادر ہونے کی گواہی دیتا ہوں۔میں اُس کے سینے میں دھڑکتے نرم و گداز دل کے گواہی دیتا ہوں۔میں بے نام چہرہ ہوں اور غبارِ راہ سے بڑھ کر کچھ نہیں، اپنی حقیقت سے واقف ہوں۔واقفِ حقیقت ہوں، اسی لیے گواہی دیتا ہوں۔

انجم سلیمی

(۱)

پسِ پردہ نہ کہو ، مدِ مقابل میں ہوں
مرا مقتول نہیں مَیں، مرا قاتل میں ہوں

میں اگر میں نہ رہوں ، حل بھی نکل آئے گا
مری مشکل تو یہی ہے ، مری مشکل میں ہوں

کھل کے آتا ہی نہیں سامنے دشمن میرا
اور میں خود میں سمجھتا تھا کہ بزدل میں ہوں

مری بے لوث محبت کا اُڑاتے ہو مذاق
رنج کس بات کا ہو ، ہاں اسی قابل میں ہوں

یہ خسارہ کوئی ایسا بھی نہیں ہے انجم
جس میں اک عمر کے اِسراف کا حاصل میں ہوں

(۲)

آنکھوں میں لفظ بھر کے پرانی دعا کے میں
بیٹھا ہُوا ہوں دھیان میں یعنی خدا کے میں

دریا و دشت دونوں مرے ہم مزاج ہیں
پیتا ہوں روز آگ میں پانی ملا کے میں

آج اپنے ساتھ اس کو گزاروں گا رات بھر
دریا ہوں ایک شام سہانی چرا کے میں

چوپال میں بناتا ہوں اپنے لیے جگہ
بوڑھے شجر کو تیری کہانی سنا کر میں

یہ شہر چھین لیتا ہے نقش و نگار تک
آتا ہوں روز گھر میں نشانی بتا کے میں

(۳)

میں ترے ہجر کو اب خود پہ بھی دہراؤں گا
خود کو معدوم کروں گا ، تجھے اپناؤں گا

یاد کرنے پہ بھی تُو یاد نہیں آتا ہے
میں سمجھتا تھا تجھے بھول نہیں پاؤں گا

یہ جو مل جاتے ہیں رستے میں اچانک ہم روز
اس کا مطلب میں تجھے بیٹھ کے سمجھاؤں گا

تُو اگر سہا ہُوا بیٹھا رہے گا یوں ہی
میں تجھے ہاتھ لگاتے ہوئے گھبراؤں گا

اچھے لگتے ہو مگر سچی محبت ؟ اُوں ہُوں
میں محبت کی قسم جھوٹی نہیں کھاؤں گا

میں تو سمجھا تھا کہ جو مجھ میں ہے، مجھ جیسا ہے
کیا خبر تھی میں کوئی اور نکل آؤں گا

دے لیا بوسہ مجھے؟ سن چکے آہ و زاری
گیت چھیڑوں گا ابھی رقص بھی فرماؤں گا

یاد رکھنا یہ مری جنت سے کی باتیں
ہانی راتوں میں تجھے یاد نہیں آؤں گا

ارشد محمود ناشاد

رباعیات

آزاد نہ ہو تو زندگی ہے کیا چیز
دل شاد نہ ہو تو زندگی ہے کیا چیز
مفہوم دیا ہے زندگی کا تُو نے
تُو یاد نہ ہو تو زندگی ہے کیا چیز

یہ بارِ وفا اب تو اُتاروں اے دل
فرقت میں حیات کیوں گزاروں اے دل
جو شخص مجھے بھول چکا ہے کب سے
میں اُس کو کہاں تلک پُکاروں اے دل

دشوار ہے ہر وقت کا آہیں بھرنا
آسان نہیں کوئی ، محبت کرنا
عاشق کی حیات ہے عبارت اس سے
مر مر کر جینا ، جی جی کر مرنا

خوف یہ نومیدی یہ شرمانا کیا
گر عشق کیا تُو نے تو پچھتانا کیا
منزل پہ پہنچنے کی طلب ہے تو پھر
رستے کے خم و پیچ سے گھبرانا کیا

گفتار سے پہچان ہے انسانوں کی
افکار سے پہچان ہے انسانوں کی

دولت نہیں پیمانۂ خوب و ناخوب
کردار سے پہچان ہے انسانوں کی

اس بھید بھری دُنیا میں کیا کیا دیکھا
نیرنگِ زمانہ کا تماشا دیکھا
آنکھوں سے ہوئی تاب و تپِ دید جُدا
اس حال میں بھی دل کو پیاسا دیکھا

نادان بہلتا نہیں بہلانے سے
بے کار، اُلجھنا کسی دیوانے سے
جو حرفِ حقیقت کو کہے حرفِ غلط
کیا فائدہ اُس شخص کو سمجھانے سے

دُنیا میں ہوس کی خُو نہ کرنا پیارے
دولت کی جستجو نہ کرنا پیارے
اس خاک سرا میں ہے ہر اِک شے کو فنا
جینے کی آرزو نہ کرنا پیارے

گیسو ہیں کہ مخمور گھٹا ہے کیا ہے
چہرہ ہے کہ تابندہ دِیا ہے کیا ہے
معلوم نہیں عالمِ حیرت میں کچھ
دل جس کے لیے ڈوب رہا ہے کیا ہے

اسبابِ فنا کے لیے مرنے والا
دل اُس کا نہیں دہر سے بھرنے والا
جاتا ہے مگر دہر سے خالی ہاتھوں
دولت دولت کرنے والا

طارق ہاشمی

(۱)
(غالب کی نذر)

ظلم آنکھ دیکھتی ہے مگر لب خموش ہے
گویا کہ دوش پر نہیں سر، سر پہ دوش ہے

خندہ کا نام دیں کہ تبسم قرار دیں
چہرے پہ جو پڑا ہوا اک درد پوش ہے

دل نے اٹھائی محنتِ ہجراں تو یہ کھلا
سمجھے تھے جس کو نرم، بہت سخت کوش ہے

دیکھو! اِن اشکِ خوں سے اب آنکھیں ہماریاں
ہے پنجۂ مژہ کہ کفِ گل فروش ہے

طارقؔ! غمِ زمانہ سے بے سدھ ہے ہر نفس
کس کو مرا خیال، مجھے کس کا ہوش ہے

(۲)

ستارے شب کو، نہ اب دن کو پھول جاگتے ہیں
بس ایک ہم ہیں یہاں جو فضول جاگتے ہیں

غبار رکھتے ہیں کیا ایسا راستوں کے خلاف
لیے ہوئے جو یہ پلکوں پہ دھول جاگتے ہیں

سلا دیے گئے ہیں سرو بھی، صنوبر بھی
اب اس زمین پہ ہر سو ببول جاگتے ہیں

یہی پیام ہے آنکھوں کو سو نہ جائیں، جب
پرندے جاگتے ہیں اور رسول جاگتے ہیں

کلام کرنا ہے اس پل خدا سے آنسوؤں نے
جو رد ہیں سوئے ہوئے ہیں، قبول جاگتے ہیں

اختر رضا سلیمی

(۱)

ترا وصال ہجر میں شمار کر رہا ہوں میں
خبر نہیں ہے کس کا انتظار کر رہا ہوں میں

بہت سے کام مجھ سے ایک بار بھی نہ ہو سکے
بس ایک عشق ہے جو بار بار کر رہا ہوں میں

یہ اور بات ساری کائنات دسترس میں ہے
یہ اور بات تجھ پہ انحصار کر رہا ہوں میں

عبادتیں بھی کر رہا ہوں اجر کی امید پر
بس ایسے ہی کہ جیسے کاروبار کر رہا ہوں میں

ہر ایک راہ پر بچھا رہا ہوں تیرے نقشِ پا
ہر ایک راہ تیری رہگزار کر رہا ہوں میں

یہ کیا بعید پوری طرح مجھ پہ بھی کھلے نہ ہوں
جو بھید دوسروں پہ آشکار کر رہا ہوں میں

(۲)

صبا سے ذکرِ لبِ یار کر رہا ہوں میں
فضاؤں کو مہک آثار کر رہا ہوں میں

میں جب یہ کہتا ہوں "میں ہوں" تو وہ سمجھتا ہے
کہ اُس کے ہونے کا انکار کر رہا ہوں میں

یقیں دلا رہا ہوں اُس کو اپنے ہونے کا
فضول بات پہ اصرار کر رہا ہوں میں

وہ شہرِ ہجر ابھی دور ہے بہت ہی دور
ابھی تو دشت ابھی پار کر رہا ہوں میں

تمھارا نام لکھے جا رہا ہوں پیڑوں پہ
بہار کو ابد آثار کر رہا ہوں میں

کلوں پہ کھول رہا ہوں صبا کے بھید رضا
چمن کو اور پُر اسرار کر رہا ہوں میں

حیدر فاروق

(۱)

مری آب میں مری تاب میں مجھے دیکھنے
کبھی چشمِ وقت کے خواب میں مجھے دیکھنے

مجھے دیکھتے کسی کوزہ گر کے تپاک میں
کسی ان چھوئے سے شباب میں مجھے دیکھنے

مجھے ڈھونڈتے کسی آئینے کے خمیر میں
کسی حسنِ تازہ کے باب میں مجھے دیکھنے

مجھے دیکھتے کسی دوپہر کے خمار میں
شبِ وصل چشمِ شراب میں مجھے دیکھنے

(۲)

خاک کا دریا ہوں میں اور ڈھونڈتا ہوں بحر کو
اپنے اندر سے چلا میں وصل کی دوپہر کو

اُگ رہا ہے مجھ میں منظر خواب سا کوئی مگر
کھینچتا ہے مجھ سے کوئی اجنبی سے شہر کو

کھو گیا میری اُڑانوں میں کہیں تعلم جہاں
کرمکِ شب جانتا ہوں آسماں کے مہر کو

ت ہے یا رینگتا جاتا ہے کوئی واقعہ
دھا ہوتے ہوئے حیدر میں دیکھوں دہر کو

(۳)

جاوداں ہونے کی خاطر بے نشاں ہونا پڑا
ٹوٹ کر سورج کو پہلے کہکشاں ہونا پڑا

یہ ماضی تجھے موجود رکھنے کے لیے
مجھ کو اہلِ درد کی اک داستاں ہونا پڑا

رات وہ شدت تھی میرے بال و پر کے شور میں
حسن کو خوفِ فنا سے آسماں ہونا پڑا

یوں گرا میں ، مصرفِ کون و مکاں جاتا رہا
آسمانوں کو زمیں کا ہم زباں ہونا پڑا

میں کنارا تھا مگر اُس کی رفاقت کے لیے
کٹ کے حیدر منظروں سے بھی رواں ہونا پڑا

شہزاد اظہر

(۱)

کسی پاتال کے جل سے نہا کر میں نکل آیا
پہاڑی کے عقب سے جگمگا کر میں نکل آیا

میں عکسِ لمحہ، نم ساز تھا کب تک کھلا رہتا
پلک بھر آئینے میں لہلہا کر میں نکل آیا

کنارے کی طرف امواج کے بجرے میں جاؤں گا
بھنور کے پیچ و خم سے پیچ کھا کر میں نکل آیا

وہاں کس کو ضرورت تھی سروسامانِ خواہش کی
مرا اندوختہ تھا سو اٹھا کر میں نکل آیا

گزرگاہِ تعلق میں نگہ داری بلا کی تھی
اسی لمحہ کو باتوں میں لگا کر میں نکل آیا

(۲)

بکھر جاؤ تہہ خاک سے تم اوجِ فلک تک
تمثالِ معانی کی چمک لاؤ ورق تک

بینائی میسر ہے تو یخ بستگی کیسی
اے دوست کسی شکل میں شعلے کی بھڑک تک

یہ ذائقہ اک دوسرے سے دور نہ رکھو
ممکن ہو تو سرشاری کو لے آؤ کسک تک

کم تو نہیں اس شخص کی اٹول نظری بھی
جا سکتی ہے موزونیء منظر کی ہتک تک

یہ جو میرے اظہار میں احساس کا نم ہے
میں لفظ کو لا سکتا ہوں خواہش کی چمک تک

احساس کی زنبیل میں کیا کچھ نہیں شہزاد
موجود ہے گم گشتہ جہانوں کی جھلک تک

(۳)

چشمِ امید کے امکان سے جانے لگے تم
یہ جو اک خواب سا جھلکا ہے بجھانے لگے تم

سر بسر دھوپ کی بارش ہے تمنا کی نہیں
باولے شخص کہاں چھنٹے اڑانے لگے تم

شجرِ حرف ہو اقلیم گلستان میں ہو
موسم آیا نہیں اور بور اُٹھانے لگے تم

آ گئے ہو تو پرستانِ تعلق میں رہو
اے پری زاد ! کہاں لوٹ کے جانے لگے تم

یہ مرا دل ہے ہواؤں کی ہتھیلی تو نہیں
آسمانوں کی طرح پاؤں جمانے لگے تم

میں بہت پیار سے جڑنے کے لیے ٹوٹا تھا
میرے خواہش کی دراڑوں میں سمانے لگے تم

(۴)

سایہء حرفِ چمکدار سے باہر نکلو
رنجِ آسیب خوش آثار سے باہر نکلو

میلا پڑنے لگا احساس کا اجلا پن بھی
گردِ یک رنگیِ اظہار سے باہر نکلو

زخم کی آنکھ سے دیکھ نہیں سرشاری کو
آئینہ خانہء آزار سے باہر نکلو

اور بھی رنگ ہیں جو دامنِ دل کھینچتے ہیں
ایک ہی عکس کی تکرار سے باہر نکلو

لہلہاتے ہوئے لمحوں کی ہوا میں آؤ
اثرِ موسمِ بیمار سے باہر نکلو

دھوپ کوہسار کے پیڑوں کی طرف آئی ہے
کونپلو برف کی دیوار سے باہر نکلو

(۵)

کہیں جانے نہیں دے گی تجھے یاری ہماری
چراغوں سے الگ ہو گی نگہداری ہماری

یہ زنجیرِ تعلق کچے دھاگے کی طرح ہے
نئی دیکھو کوئی شکلِ گرفتاری ہماری

نہائی ہمیں لاحق رہے گی اور کب تک
نسی کو منتقل ہو جائے بیماری ہماری

تم کیوں قربتِ دوری نما کو سوچتے ہو
تمل والہانہ ہو گی دلداری ہماری

لک کب سر کی چھت بنتا نظر آتا ہے شہزاد
ہوا کب کھنچتی ہے چار دیواری ہماری

(٦)

لطف تنہائی کو معدوم بناتا نہیں میں
مستقل دامِ ملاقات میں آتا نہیں میں

موسموں سے انہیں مل جاتے ہیں اپنے پھل پھول
دوست پیڑوں کے لیے بُور اٹھاتا نہیں میں

کی دیوارِ تہی سایہ سے دل پوچھتا ہے
تو کہاں جاتی اگر بیٹھنے آتا نہیں میں

یہ درو بامِ تعلق، یہ ترے دل کی کشش
ڈھونڈتے ڈھونڈتے خود کو اِدھر آتا نہیں میں

چاند تالاب کے پانی میں کھلا ہے کب سے
گل آئینہ ہے سو توڑنے جاتا نہیں میں

محسن چنگیزی

(۱)

رات گزری مری کچھ عجب طور سے
نیند آئی نہیں خواب کے شور سے

صرف ہم دو تھے اور بات کرتے رہے
تم کسی اور سے ہم کسی اور سے

یک بیک اڑ گئے ہیں پرندے سبھی
دل یہ دھڑکا مرا اس قدر زور سے

بند آنکھوں کی تو بات ہی اور ہے
آج دیکھا ہے خود کو بہت غور سے

اس زمانے سے میں ایسا زخمی ہوا
جیسے لٹ جائے چڑیا کے پر دوڑ سے

(۲)

برگد کی تصویر بنایا کرتا تھا
پھر اس سائے میں ستایا کرتا تھا

کاجل رہ جاتا تھا میری انگلی پر
ان آنکھوں سے خواب چرایا کرتا تھا

Scanned with CamScanner

پھول سمجھ کر آجاتی تھی سینے پر
میں تتلی سے زخم چھپایا کرتا تھا

دل مجھ کو سمجھاتا رہتا تھا اکثر
اور میں اس دل کو سمجھایا کرتا تھا

مٹی بہتی تھی میرے دریاؤں میں
مٹی ہی سے پیاس بجھایا کرتا تھا

دوست ! محبت نیکی تھی اور نیکی کو
میں دریا میں ڈالنے جایا کرتا تھا

شہر میں ویسے لوگ بہت تھے لیکن میں
آئینے سے درد ہٹایا کرتا تھا

دنیاداری کرتا تھا یعنی میں بھی
پانی میں پیوند لگایا کرتا تھا

علی یاسر

(۱)

ہر طور فقیر مطمئن ہے
صد شکر ضمیر مطمئن ہے

اے زلف تُو بے قرار مت ہو
تیرا یہ اسیر مطمئن ہے

بارش، سیلاب، زلزلوں میں
شوقِ تعمیر مطمئن ہے

سر کٹ کے بھی سرکشی پہ مائل
لیکن شمشیر مطمئن ہے

میں دیکھ رہا ہوں، جل رہا ہوں
اس کی تصویر مطمئن ہے

ہے خواب کہ اضطراب کوئی
نقشِ تعبیر مطمئن ہے

درپیش ہے رنگِ نارسائی
میں چپ، تقدیر مطمئن ہے

اسلوبِ حیات بے ثباتی
طرزِ تحریر مطمئن ہے

Scanned with CamScanner

کیوں راس نہیں فضائے زنداں؟
کیونکر زنجیر مطمئن ہے

پیوست ہے قلبِ آرزو میں
یاسر یوں تیر مطمئن ہے

(۲)

ذرّے کو آفتاب کیا جانا چاہیے
تعبیر تجھ کو خواب کیا جانا چاہیے

دریا کی لہر لہر اگر شعلہ بار ہے
صحرا میں قصدِ آب کیا جانا چاہیے

اے شہرِ آسمان صفت اذن دے ہمیں
تجھ میں طلوعِ باب کیا جانا چاہیے

ہر امتحانِ عشقِ بلاخیز ہو چکا
اب ہم کو باریاب کیا جانا چاہیے

ایسا کوئی سوال مرے ہم نفس اُٹھا
واعظ کو لاجواب کیا جانا چاہیے

کچھ سوچ اپنے بارے میں پھر یہ بتا ہمیں
کیا تیرا انتخاب کیا جانا چاہیے؟

ماحول سے مزاج موافق نہیں رہا
ترتیب کو خراب کیا جانا چاہیے

شاید اسی وسیلے سے وہ دل میں جھانک لے
آنکھوں کو اب گلاب کیا جانا چاہیے

اے درد تُو نے مجھ کو سنبھالا تمام عمر
تیرا بھی اب حساب کیا جانا چاہیے

حق نے کہا علیؑ کے ہیں احساں زمین پر
اس کو ابو ترابؑ کیا جانا چاہیے

یاسر شمارِ ضبطِ تمنا کے باب میں
تخمینۂ شباب کیا جانا چاہیے

عمران عامی

اس دشت سے آگے بھی کوئی دشتِ گماں ہے
لیکن یہ یقیں کون دلائے گا کہاں ہے

یہ روح کسی اور علاقے کی مکیں ہے
یہ جسم کسی اور جزیرے کا مکاں ہے

کشتی کے مسافر پہ یونہی طاری نہیں خوف
ٹھہرا ہوا پانی کسی خطرے کا نشاں ہے

جو کچھ بھی یہاں ہے ترے ہونے سے ہے ورنہ
منظر میں جو کھلتا ہے وہ منظر میں کہاں ہے

اس راکھ سے اٹھتی ہوئی خوشبو نے بتایا
مرتے ہوئے لوگوں کی کوئی جائے اماں ہے

کرتا ہے وہی کام جو کرنا نہیں ہوتا
جو بات میں کہتا ہوں یہ دل سنتا کہاں ہے

یہ کارِ سخن کارِ عبث تو نہیں عامی
یہ قافیہ پیمائی نہیں حسنِ بیاں ہے

منیر فیاض

(۱)

دل ونگاہ میں رغبت رہے رہے نہ رہے
تمہاری میری سفارت رہے رہے نہ رہے

ترے خیال کی دنیا طلسمِ ہوش ربا
یہ اردگرد کی حیرت رہے رہے نہ رہے

ابھی اتار مقابل مرے کوئی لشکر
کہ پھر یہ رسمِ عداوت رہے رہے نہ رہے

سنے گی سرخ گلابوں سے داستاں دنیا
مرے لہو کی شہادت رہے رہے نہ رہے

غبارِ عمرِ رواں کچھ تو سوچنے دے مجھے
ہے ایک سانس کی فرصت رہے رہے نہ رہے

خود اپنے آپ سے بیزار ہونے والوں سے
تری نظر کو محبت رہے رہے نہ رہے

(۲)

خزاں، بہار کے قصے جو مختصر ہوئے ہیں
یہ سرد و گرمِ زمانہ طویل تر ہوئے ہیں

معاش، فلسفہ، شعر و ادب، سیاستِ عصر
ترے علاقے میں آئے تو در بدر ہوئے ہیں

ملے گا اِن سے کسی عہدِ نارسا کا سراغ
یہ چند لفظ ہمارے جو معتبر ہوئے ہیں

نگاہ تکتی ہے نادید کے نئے منظر
تمہاری چاہ میں جس دن سے خُود نگر ہوئے ہیں

درونِ ذات مہکتی خیال کی بیلیں
بُجھا رہی ہیں کہ ہم کتنے بے ثمر ہُوئے ہیں

فلک پہ ہوتے تو شمس و قمر نہیں ہوتے
وہ حادثات جو میری زمین پر ہوئے ہیں

(۳)

ہر طرف عکس نظر آئیں گے رقصاں کب تک
آئینے دیکھ کے حیراں رہیں حیراں کب تک

بڑھ کے چھولوں ترے سائے کو کسی لمحہءِ شوق
دھوپ میں بیٹھا رہوں سر بہ گریباں کب تک

توڑ ڈالے گا ترے بعد ترے بعد کا ہجر
ہم کہ خود سے بھی گریزاں ہیں گریزاں کب تک

زندگی کھول دے میرے لئے بابِ معنی
عُمر بے نظم رہے گی پسِ عنواں کب تک

مجھے تقسیم کرے گی تو ٹھہر جائے گی
یہ ہوا شہر میں بھٹکے گی پریشاں کب تک

سانس چاہے کہ مرے سینے سے ہجرت کر جائے
اور اسے روک سکے گا یہ بیاباں کب تک

عابد ملک

(۱)

مَیں نے لوگوں کو، نہ لوگوں نے مجھے دیکھا تھا
صرف اس رات درختوں نے مجھے دیکھا تھا

پوچھتا پھرتا ہوں مَیں اپنا پتا جنگل سے
آخری بار درختوں نے مجھے دیکھا تھا

یونہی ان آنکھوں میں رہتے نہیں میرے خدوخال
آخر اس شخص کے خوابوں نے مجھے دیکھا تھا

اس لئے کچھ بھی سلیقے سے نہیں کر پاتا
گھر میں بکھری ہوئی چیزوں نے مجھے دیکھا تھا

ڈوبتے وقت بچانے نہیں آئے لیکن
یہی کافی ہے کہ اپنوں نے مجھے دیکھا تھا

(۲)

گلے لگائے مجھے، میرا رازداں ہو جائے
کسی طرح یہ شجر مجھ پہ مہرباں ہو جائے

ستارے جھاڑ کے بالوں سے اب یہ کہتا ہوں
کوئی زمین پہ رہ کر نہ آسماں ہو جائے

اسی لئے تو اداسی سے گفتگو نہیں کی
کہیں وہ بات نہ باتوں کے درمیاں ہو جائے

یہ زخم ایسے نہیں ہیں کہ جو دکھائیں تمہیں
یہ رنج ایسا نہیں ہے کہ جو بیاں ہو جائے

بلا رہا ہے کوئی آسماں کی کھڑکی سے
سو آج خاک نشیں! تیرا امتحاں ہو جائے

(۳)

آخری بار زمانے کو دکھایا گیا ہوں
کسی مجرم کی طرح دار پہ لایا گیا ہوں

سب مجھے ڈھونڈنے نکلے ہیں بجھا کر آنکھیں
بات نکلی ہے کہ مَیں خواب میں پایا گیا ہوں

پیڑ بھی زرد ہوئے جاتے ہیں مجھ سے مل کر
جانے مَیں کیسی اداسی سے بنایا گیا ہوں

راہ تکتی ہے کسی اور جگہ خوش خبری
مَیں مگر اور ہی رستے سے بلایا گیا ہوں

کتنی مشکل سے مجھے دھوپ نے سرسبز کیا
کتنی آسانی سے بارش میں جلایا گیا ہوں

(۴)

آسودگانِ ہجر سے ملنے کی چاہ میں
کوئی فقیر بیٹھا ہے صحرا کی راہ میں

پھر یوں ہوا کہ شوق سے کھولی نہ میں نے آنکھ
اِک خواب آ گیا تھا مری خوابگاہ میں

اس بار کتنی دیر یہاں ہوں، نہیں خبر
آ تو گیا ہوں پھر سے تری بارگاہ میں

پھر کارِ زندگی نے مجھے چھوڑنا نہیں
کچھ دن یہیں گزار لوں اپنی پناہ میں

یاروں نے آ کے جان بچائی مری، کہ مَیں
خود سے الجھ پڑا تھا یونہی خوامخواہ میں

(۵)

یہ جو مَیں چھیل کے ہر زخم ہرا کرتا ہوں
یوں سمجھ لے ترے ہجراں کو نیا کرتا ہوں

خاک اڑانے کا یہاں خاک مزہ آئے گا
مَیں یہ وحشت کسی صحرا میں کِیا کرتا ہوں

ہوش ہوتا تو یہیں ڈوب نہ جاتا اسمیں
مَیں کسی موج میں پانی پہ چلا کرتا ہوں

ڈھونڈنا مجھکو کسی اگلے زمانے میں، کہ مَیں
اپنے جانے کے بہت بعد ہوا کرتا ہوں

اے مجھے روز نئے خواب دکھاتے ہوئے خواب!
جا تجھے آنکھ کی مٹھی سے رِہا کرتا ہوں

فیصل طفیل

(۱)

بنی چراغ سے لَو، لَو سے دل بنایا گیا
پھر اس کو لا کے ہواؤں میں آزمایا گیا

مرے زوال کو کوئی دلیل چاہیے تھی
مجھے جھکانا تھا سو آسماں جھکایا گیا

حصارِ طاق میں رکھے ہوئے چراغوں سے
میں اِک چراغ سرِ رہ گزر جلایا گیا

تری طرح تری گلیاں بھی اجنبی ہی رہیں
ہزار بار اِنہیں سے ہوں میں آیا گیا

جنوں کے باب میں فیصل کی داستان کے بعد
کہیں بھی قیس کا قصہ نہیں سنایا گیا

(۲)

راہِ تشکیک سے ہٹتا تو یقیں پر آتا
مجھ سا گمراہ بھی اسلاف کے دیں پر آتا

یہ بھی اچھا ہوا ٹوٹا نہ ستارہ کوئی
ورنہ الزام تو مجھ خاک نشیں پر آتا

ہم ہی صدیوں سے سزاوارِ جنوں ٹھہرے ہیں
اب بھی لازم ہے کہ یہ بار ہمیں پر آتا

اس نے بے داغ ہی رکھا ہے ہر اک زخم سے مجھے
داغ سجدہ بھی نہیں میری جبیں پر آتا

میرے انکار کو انکار ہی سمجھا تو نے
تو مرا تھا تو ذرا میری نہیں پر آتا

گردشیں میری خلاؤں میں ہی کیوں ہیں فیصل
آسماں سے جو گرا تھا تو زمیں پر آتا

(۳)

سلسلہ خواب کا ہے خوابِ زمانی سے الگ
اپنا قصہ ہے میاں سب کی کہانی سے الگ

تجھ میں اُترا تو ہوں دریائے تب و تابِ جہاں
خود کو رکھا ہے مگر تیری روانی سے الگ

آج تو شام سے ہی کیسا معطر ہے مزاج
جیسے خوشبو ہو کوئی رات کی رانی سے الگ

رقصِ تقلید سے راہوں میں ہے ہر سمت غبار
ہم نئی راہ نکالیں گے پرانی سے الگ

یوں تو باقی ہوں زمانے کی حکایت میں مگر
جیسے زندہ ہو کوئی لفظ معانی سے الگ

میں جدا ہو کے تو کچھ اور بھی پیوست ہوا
اور ہوں گے جو ہوئے نقل مکانی سے الگ

اس میں شامل ہو اگر آبِ ندامت فیصل
پھر تو تاثیر ملے آنکھ کے پانی سے الگ

(۴)

درونِ خواب یہ منظر دکھائی دیتا ہے
فلک پہ جلتا ہوا پَر دکھائی دیتا ہے

کوئی شکستہ ستارہ اندھیری راتوں میں
میری تلاش میں اکثر دکھائی دیتا ہے

سجا کے رکھتا ہوں آئینے چار سمت کہ یوں
بس اک چراغ بھی لشکر دکھائی دیتا ہے

سنائی دیتی ہے دھڑکن ہر ایک پتھر میں
ہر اک چٹان میں پیکر دکھائی دیتا ہے

میرا وجود اگر آئینے سے باہر ہے
وہ کون ہے کہ جو اندر دکھائی دیتا ہے

مظہر الحق

(۱)

حصولِ رزق فکر کا حصار کر دیا گیا
اسی حصار پہ پھر انحصار کر دیا گیا

جگا کے جستجو کی آگ کو ہماری سوچ میں
ہماری سانس سانس کو شرار کر دیا گیا

بہت حسین دلفریب تھا عقیدۂ خدا
مگر ہمیں تو اور بھی نکھار کر دیا گیا

حیات دے کے خاک کو ستم تو خیر جو ہوا
مزید یہ کہ پھر بشر شمار کر دیا گیا

دیا گیا جو لمحۂ سکوں ہمیں ، اجل کا تھا
مگر جہنموں سے وہ گزار کر دیا گیا

وہ لمحہ جس میں اجرتوں کو بانٹنا تھا حشر میں
وہ لمحہ نا گزیر ، ناگوار کر دیا گیا

ہمیں تو منزلوں کی گرد بھی نہیں دکھائی دی
ہمیں تو راستوں میں ہی غبار کر دیا گیا

کیا گیا ہے دفن ہم کو اپنے ہی وجود میں
ہمارے جسم کو ہی پھر مزار کر دیا گیا

ہمیں تو گِل میں گُل بنانے کی نوید دی گئی
مگر بنا کے ہم کو خار ، خوار کر دیا گیا

وہ عہد جس کے واسطے کیے گئے تھے عہد سب
وہ ایک عہد بار بار ، بار کر دیا گیا

عدو کو دے دیا تھا ہم نے سر سے وار کر کبھی
تو پھر بھی پُشت پر ہماری وار کر دیا گیا

(۲)

قبائے پاک اور ناپاک سے آگے نکل جائیں
چلو اس خاک کی پوشاک سے آگے نکل جائیں

رہا غم اس طرح تو عین ممکن ہے کسی دن ہم
مقامِ دامنِ صد چاک سے آگے نکل جائیں

رکاوٹ گر ہٹے، بس اک لباسِ خاک کی تو ہم
ترے وہم وگماں، ادراک سے آگے نکل جائیں

ہمیں چھوڑیں کبھی جو اس زمیں کی الجھنیں تو پھر
کسی دن ہم بھی ان افلاک سے آگے نکل جائیں

ارے ہم نورِ فطرت ہیں، رکے خاکی سرائے میں
چلو اب اس مقامِ خاک سے آگے نکل جائیں

بشریٰ ناز

دور ہوتی ہوئی حیرانی سے میں جان گئی
وقت کو صورتِ امکانی سے میں جان گئی

جو اب آئینہ ہے جھیل ہوا کرتی تھی
عکس میں بہتے ہوئے پانی سے میں جان گئی

اتنا کچھ میں نے ترے بارے میں سن رکھا ہے
اس لیے بھی تجھے آسانی سے میں جان گئی

تُو نے دیکھا ہے ترا خواب مرے بارے میں
تیری آنکھوں پریشانی سے میں جان گئی

آج تم گھر پہ نہیں ہو جبھی دستک نہیں
در و دیوار کی ویرانی سے میں جان گئی

ہجر میں میرے لیے کام نکل آیا ہے
وحشت کی بے سروسامانی سے میں جان گئی

وقاص عزیز

الاؤ دامنِ کہسار میں جلاؤ میاں
کسی کی یاد کو مہمان ہی بناؤ میاں

مجھے زمین مسلسل صدائیں دیتی ہے
نگل رہا ہے مجھے دور کا کٹاؤ میاں

ہماری آنکھ کو یک رنگیاں نہ کھا جائیں
اسے دھنک کے نگر کا پتہ بتاؤ میاں

فقط ہنر ہی نہیں چاہیے اثر کے لیے
ذرا لہو بھی دھڑکتا ہوا دکھاؤ میاں

یہ شہر خواب کی صورت ہے بس وقاص عزیز
کبھی نہ کرنا یہاں مستقل پڑاؤ میاں

بشریٰ ناز

دور ہوتی ہوئی حیرانی سے میں جان گئی
وقت کو صورتِ امکانی سے میں جان گئی

یہ جو اب آئینہ ہے جھیل ہوا کرتی تھی
عکس میں بہتے ہوئے پانی سے میں جان گئی

اتنا کچھ میں نے ترے بارے میں سن رکھا ہے
اس لیے بھی تجھے آسانی سے میں جان گئی

تُو نے دیکھا ہے بُرا خواب مرے بارے میں
تیری آنکھوں پریشانی سے میں جان گئی

آج تم گھر پہ نہیں ہو جبھی دستک نہیں
درودیوار کی ویرانی سے میں جان گئی

ہجر میں میرے لیے کام نکل آیا ہے
وشت کی بے سروسامانی سے میں جان گئی

وقاص عزیز

الاؤ دامنِ کہسار میں جلاؤ میاں
کسی کی یاد کو مہمان ہی بناؤ میاں

مجھے زمین مسلسل صدائیں دیتی ہے
نگل رہا ہے مجھے درد کا کٹاؤ میاں

ہماری آنکھ کو یک رنگیاں نہ کھا جائیں
اسے دھنک کے نگر کا پتہ بتاؤ میاں

فقط ہنر ہی نہیں چاہیے اثر کے لیے
ذرا لہو بھی دھڑکتا ہوا دکھاؤ میاں

یہ شہرِ خواب کی صورت ہے ،بس وقاص عزیز
کبھی نہ کرنا یہاں مستقل پڑاؤ میاں

زندگی کی نہ مجھ سے بات کرو
زندگی سے مُکر گیا ہُوا ہُوں

مَیں کوئی حادثہ نہیں لیکن
پھر بھی خود پَر گُزر گیا ہُوا ہُوں

مَیں کہ یادوں سے ، تیری یادوں سے
لمحہ لمحہ نکھر گیا ہُوا ہُوں

متین کیف

(۱)

اپنے اندر بنا رہا ہُوں مَیں
اِک سمندر بنا رہا ہُوں مَیں

زندگی تُجھ کو ڈھانپنے کے لیے
خود کو چادَر بنا رہا ہُوں مَیں

تیری دُنیا میں رہنا مشکل تھا
دِل کو پتّھر بنا رہا ہُوں مَیں

مُجھ کو آوارگی بھی چھوڑ گئی
اس لیے گھر بنا رہا ہُوں مَیں

جس میں جیون ہو شادمانی ہو
ایسا منظر بنا رہا ہوں مَیں

جب سے ٹوٹا ہُوں شاخ سے تیری
کیف تب سے بکھر گیا ہُوا ہُوں

(۲)

دوست اندر سے ڈر گیا ہُوا ہُوں
ایسا لگتا ہے مَر گیا ہُوا ہُوں

ستیہ پال آنند

قضا کار

وہ کھڑا ہے
وہ کھڑا ہے خالی کینوس اپنے ایزل پر ٹکائے
اور بہت سے بُرش اپنی اُنگلیوں میں یوں دبا کر
جیسے اس کا ہاتھ ڈھیلا پڑ گیا تو گر پڑیں گے

وہ کھڑا ہے کور آنکھوں سے اُفق پر دیکھنے میں محو
شاید اک نوِشتہ، یا کوئی پیغام، اک تصویر
جس کو
(اُس کی آنکھیں جب کُھلیں گی)
دُور اُفق پر دیکھ کر پہچان لیں گی!

وہ کھڑا ہے اپنے گرد و پیش سے غافل
بہت سے رنگ اُس کے گرد یوں بکھرے ہوئے ہیں
جیسے اس نے نیند کی حالت میں
رنگوں کی پٹاری کھول کر بکھرا دئے ہوں!

رنگ سارے موت کے ہیں
مُیلے، کالے، مرگھٹوں کی راکھ کی رنگت کے
مُردہ، کوڑھ جیسے
کچے زخموں کے کھرونڈوں کی طرح
قبروں پہ اُڑتی استخوانی دھول کی مانند
چیچک کے پُرانے، بدنُما داغوں سے گندے
کالی بدرو میں پڑے سڑتے ہوئے
مُردار جسموں کی طرح مکروہ، بدبودار...
سارے رنگ جو بکھرے ہوئے ہیں
موت کے ہیں!

کون سا ایسا نوِشتہ ہے اُفق پر
کون سا پیغام، کیا تصویر ہے
جو اُس کی آنکھیں
(جب کُھلیں گی)
دیکھ کر پہچان لیں گی؟
کس نئی تصویر کی تخلیق میں
یہ موت کا فنکار تب مصروف ہوگا؟

رنگ سارے موت کے ہیں
رنگ سارے منتظر ہیں!

[یہ نظم پہلے انگریزی میں The Doomsday Painter کے زیرِ عنوان لکھی گئی]

زخم زخم ہے میرا چہرہ

زخم زخم ہے میرا چہرہ
خون پسینہ ایک ہوئے ہیں
یہ رومال جو خون سے تر میرے چہرے سے
لمحہ بھر کو چپک گیا ہے

زخموں تک میرے چہرے کا خاکہ
اس کے خال وخد، رخسار، دہن، آنکھیں، پیشانی
میرے خوں کا ترش ذائقہ
اپنے تار و پود میں ایسے جذب کرے گا
میرے بعد بھی میرا چہرہ
اس رومال میں آنکھوں والے دیکھ سکیں گے!

کھوپڑیوں کے ڈھیر
گٹھڑوں میں بوری بند اعضا، تعفن میں لپٹے
لپٹائے جیسے
خوابیدہ ہوں
نیند سے موت تلک کی دوری ایک قدم ہے
اس کا علم تو اس خودکُش بمبار کو بھی شاید تھا
جس کی عمر لڑکپن کی دہلیز پہ کٹ کر ڈھیر ہوئی تھی
گھر، پانی کے نل، بسیں، کاریں، دیواریں
مسجد اور منارے سارے......
گولی تو گولی ہوتی ہے
بچوں، بوڑھوں، بہنوں، ماؤں... سب کے سینے
چھلنی کر کے
اپنی پیاس بجھا لیتی ہے
میں بھی شاید ان میں شامل اک بوڑھا ہوں
میرے سینے میں بھی گولی لگی ہوئی ہے

نام بدل جاتے ہیں، لیکن
کیا تاریخ ہمیشہ خود کو دہرائے گی؟
کیا ہر دور میں میرا چہرہ
زخموں کے انمٹ خاکوں کو
رومالوں میں جذب کرے گا؟

[مسیحی حکایت ہے کہ ویرونکا نامی ایک خاتون نے، جس رومال سے مصلوب عیسیٰ کے چہرے کا خون اور پسینہ پونچھے تھے، اس رومال پر بجنسہٖ عیسیٰ کے چہرے کے خد و خال ابھر آئے تھے اور برسوں بعد بھی لوگ ان کو دیکھ سکتے تھے]

Cyclopes

(ایک ''شرارتی'' نظم)

میں تو اک بے حد بوسیدہ
کمبل جیسا پھٹا ہوا، بیکار چیتھڑا
اپنے غار کی گہرائی میں
اک مدت سے پڑا ہوا تھا

اس نے کیوں سمجھا تھا مجھ کو
پری کہانی کا خوابیدہ
دیو
کہ جس کی ایک آنکھ تھی
جو صدیوں سے غار کے اندر
'آدم بُو' کے انتظار میں
آدھا سویا، آدھا جاگا اونگھ رہا تھا

اسی غلط فہمی کے کارن
وہ بنجارن
غار کے اندر آ کر مجھ کو
اُلٹ پلٹ کر چھان پھٹک کر پھینک گئی ہے

شاہی دستر خوانوں سے بچی ہوئی ہڈیاں چبانے والے
ہمیں اپنے جھوٹے غرور سے پچھاڑنا چاہتے ہیں
وہ ہماری بھوک کو ایک ایسی کہانی سناتے ہیں
کہ ہم بھوکے پیٹ ہی خوشگوار نیند میں اتر جاتے ہیں
ہمیں ایسا لگتا ہے
جب تک ہم ان کی پیوند کاری کرتے رہیں گے
وہ ہمیں مرنے نہیں دیں گے

عذرا عباس

خواب

جب ہم اپنے خوابوں کے ادھڑے پیوندوں کو
سیتے ہیں
جب ہم میلوں اپنی بیل گاڑیوں کو دھول اور دھوپ
میں گھسیٹ رہے ہوتے ہیں
تب
ہمارے پیوند لگے خواب اس وقت بھی مسکراتے ہیں
وہ ہمیں اپنی چمکتی ہوئی آنکھوں سے گھورتے ہیں
وہ ہمیں اپنی مسکراہٹوں سے گدگداتے ہیں
ان کی شرارتیں ہماری طرفداری میں ہیں
وہ خوش ہوتے ہیں
جب ہم ان کی پیوندکاری کرتے ہیں
ہماری ریڑھ کی ہڈی کو وہ جھکنے نہیں دیتے
وہ چھلاوں کی طرح ہمارے اردگرد ناچتے ہیں
اس وقت بھی جب

علی محمد فرشی

آخری کہانی

'افسانہ منزل' سے وقت نے نیچے دیکھا
شام کے سائے گلابی ہو رہے تھے
سیونتھ ایوینو کی طرف آنے والی تمام سڑکیں
موتیے کے پھولوں سے لدی ہوئی تھیں
منشا اور موت
گیٹ پر مہمانوں کا انتظار کر رہے تھے
"بہت دیر کر دی"
منشا نے اپنی کلائی پر گھڑی کو گھمایا
موت کے چہرے پر پھیلی زردی اور گہری ہو گئی
"آجائیں گے، تمھیں کیا جلدی ہے"
موت نے اپنی گھڑی کی سوئیاں کچھ اور پیچھے کر لیں
"وقت کا خیال رکھنا چاہیئے
دیکھو نا!
مجھے دیر ہو رہی ہے"
منشا نے اپنی انگلیوں سے اکتاہٹ جھاڑی
"ابھی رات کی رانی مہکنے میں کافی دیر ہے"
موت نے اس سے آنکھیں چراتے ہوئے کہا
"لیکن دن کا راجا تو مہک رہا ہے"
منشا کی ہنسی کے پھول دور دور تک بکھر گئے
"اور خوب چہک رہا ہے"
"کیوں نہ چہکوں
تم جو پہلی بار ملنے آئی ہو
اور وہ بھی یوں، جیسے کہانی آتی ہے،
"اچن چیت" یعنی اچانک!"
"تمھیں کہانی زیادہ اچھی لگتی ہے یا میں؟"
منشا نے اس کے قریب ہو کر آہستہ سے کہا:
"تم بھی تو کہانی ہو!"
"تو پھر مجھے لکھو گے؟"
"لکھ دیا ہے
بس سنانا باقی ہے"
"کیسے؟"
"جو ابھی تک نہیں پہنچے"

(منشا یاد کی یاد میں)

نسائیہ

نسائیہ کو اس دیکھا تھا
شاید ایک کہانی پڑھتے ہوئے
جس میں چند لمحوں کے لیے
وہ چائے پیش کرنے آئی تھی
اتنی مختصر ملاقات میں
کسی کا یاد رہ جانا رہ جانا عجیب واقعہ نہیں؟
جب کہ کہانی کا نام بھی یاد نہ رہے
اور پلاٹ بھی!
سوائے ایک لڑکی کے
جو چائے پیش کرنے آئی تھی،
رشتہ دیکھنے والوں کو

جنھیں اُس سے زیادہ
چائے کے لوازمات میں دل چسپی تھی!

نظم کا یہ کردار کہاں سے آیا؟
شاید اخبار میں کوئی خبر پڑھی ہو
یا کسی ٹی وی ڈرامے میں
کوئی ایسی لڑکی نظر آئی ہو
ممکن ہے یہ محض تخیل کا کرشمہ ہو
معاشرہ بھرا ہوا ہے ایسی لڑکیوں سے
لیکن اِس کردار کا نام کہاں سے آیا؟

ہاں.....
یاد آیا
نسائیہ نام کی ایک لڑکی
پریپ ون میں
میری بیٹی کی کلاس فیلو تھی
لیکن اُس کا اِس نظم سے کیا تعلق؟
وہ تو تھیلیسمیا کے باعث
پریپ ون ہی میں مر گئی تھی

کیوں تلاش کرتا ہوں

میں تمھیں تلاش کرتا ہوں
بادام کے پھولوں کی خوش بو میں
گھنے امرودوں کے سائے میں
جلتے کھیت سے باجرہ چگنے والی چڑیوں کی
دھک دھک کرتی خواہش میں
کھلیان سے آنے والی امیدوں میں
سرد چولھے کے قریب
خاموش بیٹھی عورت کی خالی آنکھوں میں

میں تمھیں تلاش کرتا ہوں
جہاں میں نے گھنی برساتوں میں
اپنے شفاف آنسوؤں کو
گدلے پانی میں بہاتے ہوئے
سنہری دھوپ کی دعا مانگی تھی

میں تمھیں تلاش کرتا ہوں
اس ٹیڑھی میڑھی کچی سڑک پر
جہاں ایک لڑکے کے خواب
وقت کی بیل گاڑی کے
پہیوں تلے کچلے گئے گئے تھے

میں تمھیں تلاش کرتا ہوں
جنگلی کیکروں کے جھرمٹ میں
جہاں میرا باپ
ایک بیوہ عورت کی محبت
اپنی مٹی میں چھپائے سو رہا ہے

میں تمھیں تلاش کرتا ہوں
تقدیر کے صحرا میں
ان ٹیلوں کے پاس
جہاں میں تم سے پہلی بار بچھڑا تھا

بے وطن خوابوں کا سفر نامہ

ایک دن میرے ماں باپ
اپنا دکھ سکھ بانٹ رہے تھے
بے دھیانی میں انھوں نے مجھے بھی بانٹ لیا

میری توتلی باتیں ماں نے چن لیں
اور خاموشی باپ نے
رستہ دیکھنے والی آنکھیں ماں کے حصے میں آئیں
اور سنسان تنہائی باپ کے نصیب میں
کانے دیو کا خوف ماں نے اپنی مٹی میں چھپا لیا
اور اکیلی پری کی اداسی باپ نے اپنے دریاؤں میں بہادی
میں نے اپنے دل میں اک ننھی سی قبر بنا رکھی تھی
وہ بھی باپ کے حصے میں آ گئی
اور کتبہ ماں نے اپنے دل میں چھپا لیا
میری دھوپ
ماں نے اپنے دوسرے بیٹوں میں بانٹ دی
اور میری چھاؤں قبرستان کے
جنگلی کیکروں کے نیچے جا بیٹھی

میرے خوابوں کی طرف دونوں کا دھیان نہیں گیا
ننھے منے لاوارث خواب
گم نام راستوں پر چلتے چلتے بوڑھے ہو گئے
تم انھیں آج بھی
اس شہر کی گلیوں میں
اپنا گھر تلاش کرتے ہوئے دیکھ سکتے ہو

ذرا سی دیر میں

ذرا سی دیر میں
پوری جنت تعمیر ہو گئی
آدھا جہنم بجھا دیا گیا
سات نئے آسمان کھول دیے گئے
زمین سے خدا کا فاصلہ معلوم کر لیا گیا
اور میں اس عرصے میں
ایک بوسہ ہی تالیف کر سکا

ذرا سی دیر میں
میری بیٹی کا جیومیٹری باکس
جیولری باکس میں تبدیل ہو گیا
میرا بیٹا کوہ قاف سے پری اڑا لایا
میری بیوی کی دعائیں خدا کو چھونے لگیں
اور میں اس عرصے میں
ایک کتبہ ہی تصنیف کر سکا

ذرا سی دیر میں
ماں کی گود ویران ہو گئی
اور زمین کی کوکھ آباد
آدم خواب کی شاخیں
کہکشاؤں کو سایہ فراہم کرنے لگیں
وقت کی بیل
نیلے مکان کی آخری منزل پر جا پہنچی

اور میں اس عرصے میں
صرف ایک زخم ہی تخلیق کر سکا

دق زدہ دنوں میں

پھولوں کو پھپھوندی لگ جاتی ہے
اور تتلیاں خودکشی کرنے لگتی ہیں

چاند پر چمگادڑیں بسیرا کر لیتی ہیں
اور سورج سے راکھ گرنے لگتی ہے

شہد سنکھیے کی تاثیر پکڑ لیتا ہے
اور دودھ سے گوبر کی بو آنے لگتی ہے

شاعری پر چڑیلیں قبضہ جما لیتی ہیں
اور کتابوں میں بچھو رینگنے لگتے ہیں

زندگی کا بیج

میرے پاس
ایک درخت کا بیج ہے
جس کا پھل کھانے والا
کبھی بوڑھا نہیں ہوتا
لیکن بیج کھا لینے والا زندہ نہیں بچتا
میں اس درخت کی کاشت کے لیے
مناسب جگہ ڈھونڈتے ڈھونڈتے
نصف صدی کے سفر کے بعد
آج شام یہاں پہنچا ہوں
لیکن شاید میں نے سفر کے آغاز میں
شمال کی طرف منہ نہیں کیا تھا
[گوتم سے کسی نے پوچھا:
میں خدا تک پہنچنا چاہتا ہوں؟
گوتم نے کہا: شمال کی طرف منہ کر لو اور
چلتے جاؤ
اس نے پوچھا: پھر؟
ارشاد ہوا: چلتے رہو
پھر؟
فرمایا: ایک دن تم خود تک پہنچ جاؤ گے!

لیکن میں تو
تم تک آ پہنچا ہوں
تمھاری آنکھوں میں حدِ نظر تک
مشینوں کا لہلہاتا جنگل دیکھ کر
میرا دل ڈوبنے لگا ہے
اے میرے جوانِ رعنا!
کاش تمھارے سینے میں
اس بیج کو بونے کے لیے
تھوڑی سی جگہ بچ گئی ہوتی!

نصیر احمد ناصر

مظہر الاسلام، شہر گڑیا کی آنکھ سے بڑا ہو گیا ہے

مظہر الاسلام!
جب ہم ایک دوسرے کا سایہ تھے
تب دیواریں تھیں نہ دھوپ
درخت ہمیں چھاؤں دیتے تھے
اور سڑکیں ہمیں گھیر گھار کر
میریٹ سے ہاتھی چوک تک لے جاتی تھیں
میں پیدل تھا
اور تم گاڑی پر
لیکن ہم ایک ساتھ چلتے تھے
راستے ہمیں دیکھ کر ہنستے تھے
اور فاصلے ہم پر رشک کرتے تھے

مظہر الاسلام!
شام ہونے کو ہے
اور تمہارے ہاتھ سے لکھی ہوئی
"خط میں پوسٹ کی ہوئی دوپہر"
ابھی تک شیلف میں پھیلی ہوئی ہے
"باتوں کی بارش میں بھیگتی لڑکی"
نہ جانے کن سمندروں کے پار چلی گئی ہے
یادوں کے بادل روز امنڈ کر آتے ہیں
اور برسے بغیر چلے جاتے ہیں
''گھوڑوں کے شہر میں اکیلا آدمی''
آج بھی اکیلا ہے
لیکن گھوڑوں اور اصطبلوں کی تعداد بڑھ گئی ہے
مظہر الاسلام!
اب کس ''گڑیا کی آنکھ سے شہر کو دیکھو'' گے
بم دھماکوں میں گڑیا کا سر کسی ڈسٹ بن میں جا گرا ہے
اور سرخ فراک کو آگ لگ گئی ہے
اور شہر جو ہمارے اندر ہنستا بستا تھا
ہمارے جسموں اور اپنی حدوں سے تجاوز کر چکا ہے
اور خواہشوں کے جلوس لانگ مارچ اور دھرنوں
میں بدل گئے ہیں
''محبت مردہ پھولوں کی سمفنی''
زندہ کب تھی؟
وہ تو ہم ہیں
جو اسے نظموں اور کہانیوں میں زندہ رکھتے ہیں
اور خود عمر بھر مرتے رہتے ہیں
''دعا، دکھ اور محبت کے موسموں کا پھول''
اب ہونٹوں کی شاخوں پر نہیں
لیپ ٹاپ کی اسکرین پر کھلتا ہے
اور موت اپنے فن کا مظاہرہ
فُل آرکسٹرا کے ساتھ کرتی ہے

مظہر الاسلام!
تاریخ جن راستوں سے گزرتی ہے
ان پر انسانوں کے ساتھ ساتھ

گھاس اور پھولوں کی پتیاں بھی پامال ہو جاتی ہیں
وہاں ہمارے نقوشِ پا کون تلاش کرے گا؟
عجائب گھروں میں
ہارنے والوں کے حنوط شدہ سَر
اور فاتحین کے کاسٹیوم رکھے جاتے ہیں
روحیں اور خواب نہیں
جب کہ لفظوں کی جیت ہوتی ہے نہ ہار
یہ اپنے اپنے معانی میں
ٹوٹتے بکھرتے اور پھیلتے رہتے ہیں
اور جبر کے موسموں میں
نت نئے طریقوں سے کیموفلاژ ہوتے رہتے ہیں
علامتوں، استعاروں اور امیجز میں بدلتے رہتے
ہیں
اور کبھی کبھی تو
یہ کتابوں اور حاشیوں سے باہر نکل کر
کائنات کی کسی دُور دراز نکڑ میں بیٹھے
مطالعے میں مصروف
خود فراموش خدا کی تنہائی میں گونجنے لگتے ہیں
یہاں تک کہ وہ تنگ آ کر
عظیم خاموشی کی کتاب بند کر دیتا ہے

مظہر الاسلام!
خدا انسانوں سے تنگ آ گیا ہے
لیکن مایوس نہیں ہُوا
تیز رو وقت نے راستہ ضرور بدلا ہے
سفر کا اختتام نہیں
انت وہی ہے جو ہر روز ہوتا ہے
اور تا اور مابعد ابد ہوتا رہے گا

بس اتنا فرق پڑا ہے
کہ ہم آغاز سے بچھڑ گئے ہیں
اور انجام کار ایک ایسی دنیا میں آ گئے ہیں
جو شاید ہمارے لیے تھی ہی نہیں
عمروں اور لفظوں کے اسی ادھیڑ بُن میں
ہم کاغذ کے جہاز اڑاتے اڑاتے اسپیس شپ
اڑانے لگے ہیں
اور ہماری ملاقاتوں میں
ڈھابوں کی جگہ گلوریا جینز نے لے لی ہے!!

خدا نظموں کی کتاب ہے

نظمیں لکھتے ہوئے
میں نے ان گنت کاغذی دیپ جلائے
جگنوؤں کو لفظوں کی مٹھیوں میں ادھ موا کر دیا
کئی چاند درختوں پر الٹے لٹکا دیے
اور رات بھی اتنی لکھی
کہ پہلی سے آخری سطر تک ہر نظم سیاہی میں لتھڑ گئی
لیکن میں اپنی کسی نظم میں ستارہ نہیں لکھ سکا
ستارے خدا کی ملکیت ہیں
اور خدا اپنی جائیداد کسی کو منتقل نہیں کرتا
زمین تو اسے مجبوراً انسان کے حوالے کرنا پڑی
ورنہ انسان جنت کو بھی بم سے اُڑا دیتا
خدا اَن پڑھ ہے
نظم لکھ سکتا ہے نہ پڑھ سکتا ہے
لیکن خود اتنی بڑی نظم ہے

کہ انکاری دلوں کو بھی از بر ہے
خدا نظموں کی کتاب ہے
خدا نے مجھے کئی بار کہا
چھوڑو شاعری
اور کائنات کی دائمی خاموشی بن جاؤ
اور اگر نہیں
تو زمین کے ایک حصے پر پھیلی ہوئی رات بن جاؤ
کم از کم نظم کو
اپنے اندر سے طلوع ہوتے ہوئے تو دیکھ سکو گے
یوں تو خدا کو سب کچھ معلوم ہے
لیکن وہ ایک چھوٹی سی بات نہیں جانتا
کہ روشنی کے بھوکے لوگ
نظموں سے ستاروں بھری رات بھی چوری کر لیتے ہیں!

سرمئی نیند کی بازگشت

اداسی مجھے تخلیق کرتی ہے
ہر روز ایک نئی نظم میں
مَیں جنگلوں اور پہاڑوں کا میوزک سنتا ہوں
اور زمانوں کی قدامت میں گونجتا ہوں
مَیں کسی کنسرٹ میں گایا ہوا گیت نہیں
نہ کسی البم میں محفوظ کیا ہوا نغمہ ہوں
نہ سنگ صوتی
میں زندگی کے شور میں سنائی نہیں دوں گا
دنیا سماعت کا دھوکا ہے
صرف ایک دھماکے کی مار

جہاں محبت کی آواز
ہوا کی سرگوشیوں کے سنگ
آبادیوں کے آس پاس بھٹکتی رہتی ہے
اور گھروں اور دلوں میں داخل ہونے سے گھبراتی ہے
اور جہاں بوڑھی آتمائیں
جوان جسموں کے اندر بھنگڑا ڈالتی ہیں
اے خاموش سمفنی کے خدا!
بادلوں کے پروں کی سرسراہٹیں
صرف مجھے ہی کیوں سنائی دیتی ہیں
بچے اپنے اپنے کمروں میں سکون کی نیند سو رہے ہیں
اور باہر بارش کوئی نئی دُھن کمپوز کرنے میں
مصروف ہے
دروازے اندر سے بند ہیں
اور کھڑکیاں ٹیرس کی طرف منہ کھولے ہوئے بیٹھی ہیں
اور میں ٹیبل لیمپ کی محدود روشنی میں سوچ رہا ہوں
کہ کچھ کتابیں پڑھے بغیر ختم کیوں ہو جاتی ہیں
اور جو شب گزار
صبح کا سورج
اور شام کا ستارہ نہیں بن سکتے
وہ کہاں طلوع ہوتے ہیں؟
رات کا سونا ٹاختم ہونے سے پہلے
مجھے خواب کے اُس سرے کی طرف جانا ہے
جہاں کسی آنکھ، کسی صبح کے آثار نہیں
بس سرمئی نیند ہے
لاشوں کی طرح ایک دوسری کے اوپر ڈھیر کی ہوئی
مسلسل نیند ـــــ
مجھے اس نیند کی بازگشت سنائی دے رہی ہے!

ناؤ پانی کی موت سے ڈرتی ہے!

ناؤ کے لیے پانی ضروری ہے
وہ کاغذ کی ہو یا لکڑی کی
بادبانی ہو یا دخانی
اسے بہنے کے لیے پانی چاہیئے
پانی اسے لذتِ سفر کی انتہاؤں تک لے جاتا ہے
نئے جزیروں، نئی دنیاؤں کی سیر کراتا ہے
ناؤ پانی سے پیار کرتی ہے

ناؤ کو تیرتے رہنا اچھا لگتا ہے
وہ پانیوں کے پیٹ پہ گدگدی کر کے خوش ہوتی ہے
اور لہریے بناتی ہوئی چلتی ہے
کنارہ اسے باندھے رکھتا ہے
کنارہ کتنا ہی خوبصورت کیوں نہ ہو
ناؤ کا دل اس میں نہیں لگتا
وہ اپنے مانجھی سے محبت کرتی ہے
اسے مچھلیوں کی باس،
لہروں کا شور
اور ملاحوں کے گیت پسند ہیں
اور وہ منتظر رہتی ہے
نت نئے مسافروں کی
تاکہ انہیں اُس پار لے جائے
جہاں راستے قدموں کی راہ دیکھتے ہیں
اور پرانی بارگاہوں کے دروازے
خوش اندام عورتوں کے لیے کھلے رہتے ہیں

ناؤ کے کان بڑے حساس ہوتے ہیں
وہ ہوا کی سرگوشیاں
اور مسافروں کی باتیں سن لیتی ہے
اور انہیں پانیوں تک پہنچا دیتی ہے
پانی بادلوں کو
اور بادل بارشوں کے ذریعے
ساری باتیں زمین کو بتا دیتے ہیں
زمین رازوں کا جنگل ہے
جس میں ہر روز چوری ہو جاتی ہے
انسان اپنے ہی رازوں کو
کاٹ کاٹ کر بیچتا رہتا ہے
حتیٰ کہ ایک دن زمین درختوں سے،
انسان رازوں سے
اور ناؤ مسافروں سے خالی ہو جاتی ہے۔۔۔!

شاعری زمین کا پھول ہے

شاعری زمین کا پھول ہے
اسے زمین پر کاشت کرنا چاہیئے
آسمانوں کی باتیں کرنے والے
شاعر نہیں ہوتے
آسمانوں میں کیا ہے
نہ ہوا نہ مٹی
نہ دھوپ نہ پانی
آسمانوں کے پاس جو تھوڑی بہت خاک تھی

جب اس میں روح پھونکی گئی
تو اس پر محبت کے پھول
اور ذائقوں کے پھل آنے لگے
اور وہ بود و باش کے لیے زمین تلاش کرنے لگی
کیونکہ مٹی کو
آخر کار مٹی ہی میں پناہ ملتی ہے
آسمان اسے قبول نہیں کرتا
آسمان پر روحیں ہوتی ہیں
جسم نہیں
اور شاعری کے لیے
جسم ضروری ہے
شاعری فرشتوں پر نہیں انسانوں پر اترتی ہے!

ماقبل اور مابعد زمانوں کی تنہائی درکار ہے
لفظوں اور منظروں کی خودکشی کے بعد
زندگی کو چُپ سی لگ گئی ہے
خوبصورت آنکھوں والے چہروں پر سیاہ چشمے دیکھ کر
بادلوں کا ہنسنا بلکہ ٹھٹا لگانا قدرتی بات ہے
متن شناسی کے زعم میں مبتلا
پتلے کانوں والے نقاد
بوڑھے پکھووں کے راگ سُن سُن کر مدہوش ہو
رہے ہیں
ایسے میں
اپنی موت کو پڑھنا آسان نہیں
آؤ ہم نظم لکھیں!!

موت کو پڑھنا آسان نہیں

رات سورج سے پہلے جاگ اٹھی ہے
اب دوپہر تک گھروں سے باہر نکل آئے گی
سمندر کنارے پر پھیلتا جا رہا ہے
یہاں تک کہ اُس کی گہرائی کم ہوتے ہوتے
صفر ملی میٹر رہ گئی ہے
اور مچھلیاں اپنی مادر زاد برہنگی چھپانے کے لیے
لاشوں کی طرح اوپر تلے گر رہی ہیں
آبی اور زمینی مخلوق میں معانی کا فرق بھی نہیں رہا
وہ دیکھو متن اور حاشیے کے مابین
موت سایوں کی زبان میں لکھی ہوئی ہے
لیکن اسے سمجھنے کے لیے

بچپن کی سماعتیں بڑی تیز ہوتی ہیں

شکر دوپہروں میں
کوئلے سے دیواروں پر
کھڑکیوں اور دروازوں کی شکلیں بناتے ہوئے
حملہ آور گالیوں کی طرح اچانک امنڈ آنے والا
گلیوں کا سناٹا ہو
یا دالانوں میں گھُٹتی
ننگ دھڑنگ طفلانہ خاموشی،
نیم تاریک پیاروں میں
دکھائی نہ دینے والے جسموں کی
دبی دبی ہنسی آلود باتیں ہوں
یا رسوئیوں اور برآمدوں میں چلتی پھرتی

نئی نئی سہاگنوں کی ذائقے دار سرگوشیاں،
اُڑتے ہوئے پرندوں کی
گھونسلوں میں رہ جانے والی پروازیں ہوں
یا آسمان کی گونجیلی نیلاہٹوں میں
ہلکورے لیتی، لہریے بناتی پروں کی بے آواز
پھڑ پھڑاہٹیں،
بِگل خوروں کے رینگنے کی سرسراہٹ ہو
یا بارش میں نہاتے ہوئے قدموں کی شپ شپ،
درختوں کی شاخیں کٹتے ہوئے
پتوں اور تتلیوں کی سسکیاں ہوں
یا جنگلوں، راستوں اور پہاڑی دروں سے گزرتی ہوئی
ہوا کی کلکاریاں،
سرحدوں کے اُس پار بنے
اونچے بنکروں سے برستی تڑتڑ گولیاں ہوں
یا شبی رات کا سینہ چیرتی پہرے داروں کی سیٹیاں ــــ
بچپن کی سنی ہوئی آوازیں
زندگی بھر سنائی دیتی ہیں!!

انجم سلیمی

ہوس کوئی برتن نہیں چھوڑتی

کیسے کیسے گناہوں کی لذت میں ــــ
لت پت پڑی بے خبر سو رہی ہے یہ بستی مگر ــ
بھوک پہلو میں کروٹ پہ کروٹ بدلتے ہوئے جاگتی ہے
(یہ بستی نہیں، بربریت بھرا ایسا برتن ہے جو بس
چھلکنے کے نزدیک ہے)
کیا کریں؟
پیٹ کی بھوک ہوتی
تو تازہ پھلوں کی مہک رس بھرے باغ میں کھینچ لاتی ہمیں
یہ کوئی اور ہی بھوک ہے
جو مٹائے نہیں مٹ رہی
یہ کوئی اور ہی آگ ہے

جو بجھائے نہیں بجھ رہی ______

آدھی شب جا چکی
خواہشوں سے بھرے برتنوں کو کھلے چھوڑنا بھی مناسب نہیں
(اپنے جیسے کئی سونگھتے پھر رہے ہیں اِنھیں)
بھائی تم کو پتہ ہے
اگر بھوک جاگی ہوئی ہو تو پھر آنکھ میں نیند پڑتی کہاں ہے
سو تم ہی کہو ____
کیا ارادہ ہے، کیا مشورہ ہے؟
ضبط ہوتا نہیں، آگ بجھتی نہیں، بھوک مٹتی نہیں
موت بھی صبر کی طرح آتی نہیں
کیا کریں؟؟؟
علتوں سے لبالب بھرے خاکداں کا پیالہ اُلٹ دیں؟
یا آبِ ملامت سے دھو کر
کسی طاقِ توبہ میں محفوظ کر دیں؟
جبر کر لیں؟ یا دیوار و در سے مٹا دیں ____
خدائی غضب کے نوشتے؟
اشتہا بھی قیامت کی ہے
آج کی شب کہاں بھوک اپنی مٹائیں؟
چلو حضرتِ لُوط کے گھر میں دعوت اڑائیں
سنا ہے وہاں ____ اُن کے ہاں آج مہمان ہیں
دو فرشتے!

معذرت اے بہت نیک دل محترم میزباں
یہ ہوس ہے ______
ہوس کوئی برتن نہیں چھوڑتی!

چوپایہ

پوٹا پوٹا، انگلی انگلی
میں ہاتھوں پیروں سے چلنا سیکھ رہا ہوں
بابا جانی!
تُو نے میرا ہاتھ پکڑ کر
پیروں پر چلنا تو بتایا
پر ہاتھوں سے چلنے کی محنت نہ سکھائی
میں تیرا شہزادہ تھا ______
پر اس دنیا کا خادم ہوں
پیٹھ پہ اس کا بجھ اُٹھا کر چلنا کتنا مشکل ہے
سوئے ہوئے بابا کی مٹی (دیکھ سکے تو) دیکھ مجھے
میں کبڑا ہوتا جاتا ہوں
رزق اور چابک والا ہاتھ مرا مالک ہے
اسی لیے تو پوٹا پوٹا، انگلی انگلی
دو ہاتھوں اور دو پیروں سے چلنا سیکھتا جاتا ہوں
چاپایہ ہونے میں ایک سہولت ہے
اب میں قدرے آسانی سے
دنیا اور دنیاداری کا بوجھ اُٹھا کر چل سکتا ہوں

موت کا لمس

گھٹن سینے کی بڑھتی جا رہی ہے
پسِ دیوار اک بوڑھا پڑوسی کھانستا ہے
میں اُس کے کھانسنے سے (مسلسل کھانسنے سے)
تھک گیا ہوں

بدن نیندوں سے بوجھل ہو رہا ہے
مگر بے خواب آنکھوں میں اداسی کے سوا کچھ بھی نہیں
در و دیوار پر جھڑتے، اکھڑتے رنگ و روغن نے کئی
شکلیں بنائی ہیں
بہت سے جانے پہچانے، مرے، بچھڑے ہیولے____
ہولے ہولے
مرے اطراف جمع ہو رہے ہیں
بدن بستر سے چپکا ہے
میں سینہ تھپتھپایا ہوں مگر کھانسی گلے میں رُک گئی ہے
گھٹن سینے میں بڑھتی جا رہی ہے
میں پورے زور سے کروٹ بدلنے کی تگ و دو میں
بدن سے دور جا کر گر گیا ہوں
میں آنکھیں مَل کے خود کو دیکھتا ہوں
ارے____ میں تو وہاں پر سامنے بستر پہ کتنا
پُرسکوں سویا پڑا ہوں
مرے سینے میں کوئی کھانستا ہے
مگر آواز بستر سے نہیں
دیوار کے اُس پار میں لیٹے ہوئے بوڑھے پڑوسی
کے گلے سے آ رہی ہے
گھٹن کم ہو گئی ہے
میں آدھی نیند پوری کر چکا ہوں
اب اُس کا کھانسنا بھی مجھ کو اچھا لگ رہا ہے!!!

سجدۂ شکر بھی ادا نہ ہُوا

خود ہی کہا تھا____
جب تک جاگ رہا ہوں، تب تک
تم میرا بستر بن جاؤ
یا پھر یوں ہی زانو پر سر رکھ کے لیٹا رہنے دو
تھک جاؤ____ یا سو جاؤں
تو بے شک میرے سر کے نیچے اینٹ کا تکیہ رکھ جانا____
آنکھ کھلی تو دیکھا!
سر کے نیچے اینٹ کا تکیہ تھا
اور ماتھے پر اک بوسے نے محراب کی جگہ بنالی تھی
(کہیں نہیں تھا، اُس کے بدن کا ریشمی بستر
کہیں نہیں تھا کانوں میں سرگوشیاں کرتا پٹ سن
کے زانو کا تکیہ)

جانے کب تک؟
کتنی عمروں؟؟؟
میں اُس اینٹ کو شہروں شہروں
گلیوں گلیوں، لیے لیے پھرتا رہتا تھا
نیند آتی تو تکیہ کرتا
جاگتا تو محراب بناتا____
آج اک عمر کی نیند تمام ہوئی تو دیکھا
میں "اک اینٹ کی مسجد" میں چھ فٹ کی صف پر
پڑا ہوا ہوں
سر کی طرف اک پٹ سن کی محراب کھڑی ہے
(کیا یہ پٹ سن کی سی اینٹ وہی ہے یا اُس کا زانو ہے؟)
حیرت اور خوشی میں، میں تو اپنا مرنا بھول گیا ہوں
اب اس اینٹ کو شکرانے کا اک سجدہ مجھ پر واجب ہے
قبل اس کے مرا نامۂ اعمال کھلے
اور ہر صفحے پر ناشکری میں لپٹا یہ غفلت کا لمحہ
حرفِ جلی میں لکھ دیا جائے

اینٹ کے رُخ پر اک سجدہ تو فرض ہے مجھ پر
لیکن کیا ہے ____
مہلت ختم ہوئی جاتی ہے
مٹی کی کبڑی چھت اتنی جھکی ہوئی ہے
سجدے میں جانا مشکل ہے!

اپنے پچاسویں برس کی دہلیز پر

مرے بیس برس ، پچیس برس
کہاں گے ہوئے ہیں، کہاں گئے
کن یاروں میں تقسیم ہوئے؟
کس کھاتے میں انھیں درج کروں؟
مرے بیس برس ، پچیس برس
مری آدھی عمر کا سرمایہ
وہ کن آنکھوں پر صَرف ہُوا
وہ کن چیزوں نے خرچ کیا
وہ کن ہاتھوں چلا گیا
وہ کن قدموں میں ڈھیر ہُوا
وہ کن سفروں میں لُٹوایا
وہ کن رستوں کی نذر ہُوا
مجھے کچھ بھی یاد نہیں پڑتا
مجھے مَیں بھی یاد نہیں پڑتا
میں بیس برس کے جسم میں تھا
پچیس برس کی نیند میں تھا

ارشد معراج

نظموں کی چھاگل

ستارے سُن رہا ہے تُو!
وزیر آغا
ہمیں نظموں میں جینے کا سبق دے کر تمہارے پاس
آبیٹھے
فضا میں اب بھی ان کی خوشبوئیں مہکار بنتی ہیں

ستارے جانتا ہے تو وہ ایسے نظم کرتے تھے
کہ جیسے لمحہ لمحہ زیست کا
مکھڑا الوہی گیت کا
سندر سنہرے دن کی چڑیاں
شام کھلیانوں میں اڑتی بُور کی
اور اک کٹوری ساگ کی روٹی بڑے تنور کی
ماکھن کا پیڑا اور لسی، قاش تربوزی
مسلم ذائقہ جسموں کا، روحوں کی اذیت اور
دماغوں کا جَل
اور بچپنے کی حیرتی، بوڑھے بدن کی تشنگی
سندور ماتھے کا، لگن کی پالکی
یا راگ سینے میں ہمکتے درد کا
یا سُر کوئی آنکھوں کی جل تھل کا
پرانا پیڑ برگد کا یا پیپل کی گھنی چھاؤں
سدھارتھ کی خموشی اور تکلم طور کا

سوداسرِ منصور کا
یا پھر شفق کی شفقتیں
اور رات کی لمبی مسافت کو ______

کئی کرنوں سے تم بھی تو مسافت جھیل کر تنہا سفر
میں تھے ستارے!
وہ تمہارے واسطے ''نظموں کی چھاگل''
بھر کے لائے ہیں
ہزاروں نقرئی نظمیں
گلابی پھول سے مصرعے
وہ جن کا ذائقہ کینو کے رس جیسا
''پہاڑی راستے'' پہ ہجر کا موسم گزارا تھا
انہوں نے ہجر کا موسم

ستارے!
ہجر کیا ہے جانتا ہے تُو ؟
یہ ایسا واردات ہے
فقط جو خون پیتا ہے
بدن ساکت بناتا ہے
یہ سیسہ بن کے کانوں میں پگھلتا ہے
کسی لوہار کی بھٹی کے جیسا ہے
یہ آنکھوں سے چپکتا ہے تو سارے خواب
کڑوے کر کے اٹھتا ہے
کسی امرود میں کیڑے کی صورت
روح میں جیتا نہ مرتا ہے
تو تب نظموں کی کھیتی پر بہت سا بور آتا ہے
چھکتا ہے، کئی سانچوں میں ڈھلتا ہے

ستارے!
بس یہی کرتے رہے ہیں عمر بھر اپنے وزیر آغا
انہیں محسوس کرائے بخت ور!

اور ہم ______
ہمیں تو جھاگ کی صورت
فقط لمحوں میں رہنا ____ ختم ہونا ہے

''مجھ کو بھی ترکیب سکھا دے''

''یار جولاہے!''
وہ جو اک گلزار ہے اس کے
کان میں تو نے کیا پھونکا ہے
اس نے کیسی نظم کا تانا بانا بُن کر گرہ لگائی

میں بھی ایسی بُنت کا خواہاں
کسی ''کمر کے بل پہ ندی موڑنا'' چاہوں
کسی ''ہنسی کو سن سن میں بھی
فصلوں کو دہکانا'' چاہوں
کہیں پہ میں بھی ''چپا چپا
چرخہ آپ گھمانا'' چاہوں
''املی کے بوٹے
اور بیری کے پیڑوں'' کو چھونا چاہوں
''چاند زمیں پر لانا'' چاہوں
''کچی پکی رقما'' کرنا چاہوں

مجھ سے ایسا کب ہوتا ہے
ایسا ویسا ہو جاتا ہے
نظمیں پیلی رنگت والی
ڈھیلی ڈھالی، تپ دق جیسی
موت میں لپٹی۔۔۔
پل دو پل کا مہماں جیسے
دھوپ نگر کا ساماں جیسے
جیسے کوئی گیت ادھورا
ان کا میرا ساتھ نہ پورا
''یار جولا ہے!''
''مجھ کو بھی ترکیب سکھا دے''

(گلزار کے لیے)

آخری سدھارتھ

مرا یوسف حسن
الفاظ سے غزلیں بناتا ہے
بدلنے کی نئی راہیں سجھاتا
اور بستر کے تلے سب پھینک دیتا ہے

رضائی اوڑھ کر نیندوں میں جاتا
ہڑبڑا کر جاگ اٹھتا
دیکھتا ہے
اس کی سمتوں میں
کتابیں ہی کتابیں رقص کرتی ہیں

کہیں بیٹھا ہوا
سگریٹ کے لمبے کش لگا لیتا ہے
ٹھنڈی چائے سے حلقوم کڑوا کر رہا ہے

کتابیں زندگی کا عکس کب ہیں
زندگی ہیں
یہ بدلتی ہیں زمانوں کو
زمانہ کیا بدلتا
ان کے بھیجے ہی نہیں بدلے

کتابوں کے مزاروں پر مجاور ہیں
اور ان کے اپنے اپنے خانوادے ہیں
کتابیں حُسن ہیں
یہ حُسن بس اس نے سمیٹا ہے

ستارا وار آنکھیں جگمگاتی ہیں
وہ کاغذ پر نئی سطریں بناتا
بھول جاتا ہے
یہ سطریں راستہ ہیں۔۔۔

وہ سدھارتھ سا مگر خاموش بیٹھا ہے۔۔۔

گارشیا کا کرنل

تیرا کرنل نہیں مر رہا تھا
تو تو نے اسے مار ڈالا
کسی کو خبر ہی نہیں تھی

خبر کیسے ہوتی
کہ ابلاغ کے راستوں پہ زمانے کا پہرہ ہے
چرمی کتابوں میں لکھا گیا ہے
کہ مرنے کا حق بھی نہیں ہے یہاں
مارنا حق پرستی
سو کیسے کوئی بارِ سر کا اٹھاتا
کہ برسوں سے ہم تو
مرے جا رہے ہیں
پہ مرتے نہیں ہیں

کبھی پہرے داروں کی للکار سنتے ہیں
رہداریوں میں بھٹکتے ہیں
آواز دیتے ہیں
ربّا!
ہمارا بھی ہے اس جہاں میں کوئی ------
پھر چناؤ----
وہی
ہاؤ ہو کا بسیرا
یہ تیرا
یہ میرا

قاف میں پتلیوں کا تماشا ہوئے جا رہا ہے
پہ ہم ہیں کسی دیو کی قید میں
ہمیں بھی کوئی مار ڈالے
تو "تنہائی کے سو برس" سے ہی مکتی ملے

کیا مجھے زندگی سے محبت نہیں ہے؟

یہ داؤد ہے
ہاں بتایا تو تھا
وہی جو کہیں "سرخ اور سبز کے درمیان" رک گیا تھا
اسے سبز کی چاٹ اب لگ گئی ہے

میں اکثر یہ داؤد سے پوچھتا ہوں
بڑھاپا، مرض، لذت کام کے ختم ہوتے ہی
کیسے زوالوں کی سوچوں کی پھنیر ستاتے ہیں
رستوں میں آ کر ڈراتے ہیں
راہی کو سنسان قبروں کے کتبے دکھاتے ہیں
اور عمر کی ریزگاری کو کھوٹا بتاتے ہیں کیوں ہے---؟
ایک عرصہ لگا تب کھلا ہے
ستاروں پہ پاؤں دھرے
سیرِ افلاک کو شام سے ہیں نکلتے
مگر صبح دم جا کے سجدوں میں گر کر
شبِ رفتہ کے داغ دھوتے ہیں
افسوس کرتے ہیں
مگر میں محبت کا داعی

پیادہ سفر در سفر
ریگ زاروں کی جھلسی ہوئی ساعتوں میں چلا جا رہا ہوں
مجھے تو کہیں سبز ٹکڑا دکھائی دیا ہی نہیں ہے

(داؤد رضوان کے لئے)

مصطفیٰ ارباب

پرورش

محبت کی پرورش
میں نے کی ہے
اِس کی نگہ داشت نے
مجھے شب بیداریاں دِیں
خود کو بُھوکا رکھ کر
میں نے ہمیشہ
محبت کو فاقوں سے بچایا ہے
دیکھ بھال ہی میری دنیا بن گئی
وقت نے مجھے لاغر کر دیا
اور محبت
فربہ ہوتی چلی گئی
محبت مسکرا کر
اپنی بتیسی کی نُمائش کرتی ہے
میں
آنکھوں میں نمی لے کر
خُوب رُو محبت کو
خود سے الگ ہوتے ہوئے دیکھتا ہوں
محبت میں
کوئی عیب نہ ہو تو
اُسے
قربان کرنا پڑتا ہے

ہارٹ اٹیک

درد
ایک آگ ہے
جس میں میرا دل جل رہا ہے
میری زندگی کا جن
ایک بوتل میں بند ہوتا جا رہا ہے
درد
میرے دل میں
پاؤں پسار کے لیٹ گیا ہے
میرا دل
کسی بھی وقت
ایک بم کی طرح پھٹ سکتا ہے
دل کا دورہ
مجھے موت کے مقابل لے آیا ہے
میرا خونی دل
خون مانگ رہا ہے
خون بخیل کے ارادے کی طرح
اپنا تحرک کھو چکا ہے
میرے دل کی رگوں میں
کسی جگہ
ایک لڑکی اٹک گئی ہے

حیدر فاروق

حوا کے نام پر

نکلے نہ کوئی گھر سے محبت کے نام پر
مقتل کھلے ہوئے ہیں حفاظت کے نام پر
دیکھو زمانے بھر کی ثقافت کو غور سے
ہم بچے قتل کرتے ہیں غیرت کے نام پر
ہم اجتماعی زیادتی کے حق میں ہیں میاں
جو فیصلہ بھی دے دیں عدالت کے نام پر
"*یہ سود وود ، جنگ محمد ﷺ سے ہے ، تو ہو
ہم جو بھی کہہ دیں مانو شریعت کے نام پر
ہم اہل جبہ تم سے جو کہہ دیں ، وہی کرو
تم چاہے سود کھالو ، معیشت کے نام پر
عہدِ نبی ﷺ میں حالِ مدینہ پہ ہے نظر
کیا کچھ کیا ہے ہم نے ریاست کے نام پر
دیکھا ہے آج میں نے عدالت کے سامنے
حوا کی بیٹی مر گئی چاہت کے نام پر

*مفہومِ قران مجید
(یہ نظم حال ہی میں پیش آنے والے ایک واقعے سے متاثر ہو کر لکھی گئی، واقعہ کے مطابق ایک جواں 25 سالہ لڑکی کو مرضی کی شادی کرنے کی پاداش میں اُس کے گھر والوں نے جس میں اُس کے بھائی ، باپ اور چچا شامل تھے، عدالت کے باہر اینٹوں سے مار مار کر کچل ڈالا، افسوس اس واقعہ پر مذہبی اور سماجی حلقوں نے احتجاج یا مذمت بھی نہ کی)

شاہد اشرف

سکّے اور ہجرت

میرے کمرے کی الماری میں رکھے چند سکے
گزرے وقتوں کا حوالہ ہیں
ہمایوں، اکبرِ اعظم، جہانگیر اپنے کروفر سے عالم کی
زمامِ کار پکڑے مسکراتے ہیں

نئے خطے پہ جانے کی تمنا میں نجانے جی میں کیا آئی
کہ ہم اپنی ہی دھن میں چار پائی سے بندھا
جھولا، مہکتے پھول، پیڑوں کے گھنے
سائے، مدھانی اور چرخے کو
بھرے آنگن میں چھوڑ آئے
زمیں ہموار ہوتی تو سفر زرخیز ہوتا
آبلوں سے کب زمیں سیراب ہوتی ہے
جبیں سجدے میں رکھی
سر اُٹھایا تو ہمارے سامنے اپنی تمناؤں کا ملبہ تھا
تصور میں ابھی تک جامع مسجد کی دلّی ہے
(محلہ بلی ماراں ہے)
یقیں، درد، آبرو، یک رنگ، غالب، شیفتہ، مومن،
نصیر، آتش، نسیم، انشا سخن کے آسماں

زیرِ زمیں پھولوں کی صورت اُگ رہے ہیں
شہنشاہوں کو خودرو جھاڑیوں نے ڈھانپ رکھا ہے
فقیروں، صوفیوں کی خانقاہیں عطر میں ڈوبی ہوئی ہیں
گزشتہ آٹھ صدیاں سانس لیتی ہیں

میرے بچے یہ سکے دیکھ کر حیراں ہوتے ہیں
لباسِ فاخرہ پر طنز کرتے ہیں
سروں پر تاج رکھے بادشاہوں کو نہیں پہچانتے ہیں
ہاں یہ سکے اُن کے اکثر کام آتے ہیں
کرکٹ کھیلنے سے قبل ان سے ٹاس کرتے ہیں

کسی کو کچھ پتا ہے
میں غائب ہو گیا ہوں
میں خود کو ڈھونڈ کر لاؤں کہاں پر؟
میں اپنی لاش کاندھے پر اُٹھا کر چھوڑنے آؤں
کہاں پر؟

یہاں بردہ فروشی ڈالروں میں ہو رہی ہے
بہت سے لوگ غائب ہو گئے ہیں
بہت سے ملک بھی نقشے سے غائب ہو گئے ہیں
اور ان کا ذکر تاریخی کتابوں میں ہی ملتا ہے

بہت سے لوگ غائب ہو گئے

بہت سے لوگ غائب ہو گئے
وہ ہوٹل سے نکل کر گھر کی جانب جا رہا تھا
دوستوں کے قہقہے اس کی سماعت میں مہکتے تھے
اِسی دھن میں چند ہاتھ اس کی طرف لپکے
وہ غائب ہو گیا ہے

وہ اپنے گرم بستر میں کسی گم گشتہ سپنے کا تعاقب کر
رہا تھا
منہ اندھیرے اس کو جیسے آہنی ہاتھوں نے جکڑا
جانتا کوئی نہیں اب وہ کہاں ہے

درختوں پر پرندے شام کو لوٹے
مجھے گھر یاد آیا اور پھر میں گھر نہیں پہنچا

نسیم سید

اک لڑکی جب ماں بنتی ہے

جب نور کا جوہر ٹوٹتا ہے
اور کوکھ میں
کونپل پھوٹتی ہے ا
ور انگ انگ
اک موج نمو کی
زیست کے
موتی رولتی ہے
نبضوں کے چلن میں
رہ رہ کے اک مدھم نبض سی
چلتی ہے
اک مبہم دھڑکن
بولتی ہے
تب الھڑ لوئی کو مٹی کی
کمہار جہاں کا
اپنے تیور
اپنے گن
اور اپنی
شباہت دیتا ہے
چھوٹے سے کوزے میں
دل کے
بھرتا ہے سمندر ڈول ڈول
اور نئی بشارت
دیتا ہے
تب
کچے کورے پنڈے سے
سوندھی مہکاریں
اٹھتی ہیں
سوچوں کی کمسن شاخوں پر
تب
گیان بھرے پات آتے ہیں
اور دان
بہاریں بٹتی ہیں
اک لڑکی
جب ماں بنتی ہے
کمہار جہاں کا آوے میں
تقدیس کی لو بھڑکاتا ہے
اور اپنی بنائی
ہر مورت میں
اس مورت کو
سب سے اونچے طاق پہ دھر کے
مٹی کے اس آئینے میں
اپنا عکس جماتا ہے

علی اکبر ناطق

داستان گو

مرے دل کے راویٔ معتبر، مرے قصہ گو، تری خیر ہو
ترے پاس حرفِ طلسم ہے، تُو وقارِ لفظ و بیان ہے
تُو سفیرِ حمزہ و مطلب، تُو وزیرِ ملکِ امیر ہے
مرے ہوش تیرے طلسم میں، مرا دل بیاں کا اسیر ہے
ذرا پھر سے حمزہ کی داستان اُٹھا و نوکِ زبان پہ
کہ ہو سیر وادیٔ سحر کی جو ورائے شرق و شمال ہے

مرے قصہ گو تری خیر ہو، تُو بری زمان و مکان سے
کہ طویل صدیاں سمیٹ کر بھریں تو نے اپنی زنبیل میں
جو ہزار شب کے تھے قافلے، جو قضا کی رہ پہ نکل گئے
جو غریب راہوں کے درمیان گئے دنوں میں بچھڑ گئے
لیے ہاتھ نور کی مشعلیں تُو چلا اُنھی کی تلاش میں
تجھے منزلوں کی نوید ہو، تجھے خضر کی لگے عمر بھی

مرے قصہ گو تری خیر ہو، ترے نام میری کہانیاں
مرے حرف تیری زبان پر رہِ نور کی وہ شہادتیں
جو مٹیں نہ شب کے عروج سے، جو نہ دبیں صبحِ زوال سے
مرے ہم نفس، مرے ہم زباں، مرے شعر و نغمہ کے قدرداں
ترے فن سے تختِ جہان پر لگیں داستان کی مسندیں
تجھے خواجۂ عصر کی ہوں نصرتیں، ہاں فن کا تُو رہے پاسباں
کہ تمھارے دم سے گلی گلی یہ چلی ہیں سبز کرامتیں
مرے قصہ گو تری خیر ہو، ترے نام میری کہانیاں

[محمود فاروقی، دانش حسین اور دارین شاہدی کی نذر]

ضیاالمصطفیٰ ترک

لکیریں

ہرسمت محض لکیریں ہیں اور کچھ نہیں
سوائے اِس وسیع ،شفاف آ؟ سمان کے ، کچھ بھی تو
نہیں جس پر لکیریں نہ پڑی ہوں
میرے گرد وپیش پھیلا یہ سارا ارضی منظر نامہ
لکیروں سے بھرا ہوا ہے

لکیریں ،،
گہری اور ہلکی ، دھندلی اور روشن ، بے جوڑ اور جُڑی
ہوئی
نئی اور پرانی اور بہت پرانی بھی
بیشتر کاٹتی ہوئی ، الگ کرتی ہوئی لکیریں
جو بعضے باہم ملاتی ہوئی بھی معلوم ہوتی ہیں
اور بعد میں پتہ چلتا ہے کہ یہ ملانا بھی دراصل جدا
ہی کرنے کی ایک صورت تھی

لکیریں ،،
لفظ ،سطریں ، معلومات ، میڈیا رپورٹس ، ٹاک شوز ،
ڈرامے ،تصویریں اور کارٹونز

صحفِ سماوی ، مقدس کتابیں ، اخبارات ، رسائل و
جرائد ، روشن اور رنگین سکرینیں
لکیریں ،،
کمرے ، برا؟ مدے ، دالان ، مکان ، گلی محلے
رہائشی کالونیاں ، ہاؤسنگ سکیمز اور کچی آ؟ بادیاں
گاؤں ، شہر ، قصبے ، صوبے ، ملک اور سرحدیں
خود بخود کھنچتی ہوئی ، تیزی سے بڑھتی ہوئی اور
دیکھتے ہی دیکھتے سر بفلک دیواروں میں بدل جاتی
ہوئی لکیریں

لکیریں ،،
کہیں کوئلے سے ، چاک سے ، کچی پنسل سے ،
فاؤنٹین پین سے ، مارکر سے کھنچی ہوئیں
اور کہیں آ؟ بی رنگوں سے ، آ؟ ئل کلرز سے ، چھینی اور
ہتھوڑے سے ، کیلوں اور کانٹوں سے بنائی گئیں
یہ صرف بچوں کا کام نہیں
نہ ہی بڑوں کی نا سمجھی کا شاخسانہ
کوئی غیبی ہاتھ ہے
جو میری دھرتی پر مسلسل ایسی لکیریں کھینچ
رہا ہے
ہرسمت محض لکیریں ہیں اور کچھ نہیں
سوائے اس وسیع ،شفاف آ؟ سمان کے کچھ بھی تو
نہیں جس پر لکیریں نہ پڑی ہوں

الیاس بابر اعوان

ہجرت

دُور تک ریت ہے، خامشی کا طلسم سفر ساتھ ہے
پا پیادہ چلے جا رہے ہیں مسافر نئی منزلوں کی طرف
رتجگوں کی اٹھا کر وہ آنکھیں نئی سُرخیاں
نیند کی شاخِ سرسبز پر بن کھلے مر گئیں
قافلے میں کسی خوابِ بے برگ کا تذکرہ
اُن شگفتہ زمانوں کی رعنائیاں، ذہن میں
جو نمِ رنج میں بہہ گئیں
خامشی ہمرکابِ طلسمِ سفر دشتِ نے کیش میں

خالی آنکھوں ہیں محوِ کلام اور شب جاگتے جاگتے سو گئی
اسپ عمرِ رسیدہ ہیں لرزاں قدم
بارِ ہیں جن کو پل پل تنِ سوختہ
مستزاد! اُن پہ رکھی ہوئی بے ثمر خواہشیں لڑکیاں، عورتیں
کیا عجب وقت ہے، رات کے قلب میں رات ہے
اس خرابے میں مشقِ تنفس بھی بُوں بوجھ ہے

صاحبا! کچھ بتا نرم بستر کی حدت سے نکلے ہوئے
یہ مسافر جو شانے گرائے ہوئے ان دکھے راستوں
پر چلے جا رہے ہیں یہ کیا لوگ ہیں؟

کیا وجہ ہے منڈیروں پہ جلتے چراغوں کی لَو
اِن کے قدموں سے اٹھتی ہوئی گرد میں دب گئی
چار دیواریاں اشک کے قلب کا بس نمک رہ گئیں
صحن میں سر اٹھاتے ہوئے پیڑ
پتوں کے بستر میں ہی سو گئے
صاحبا! کیا عجب لوگ ہیں، کتنے باتوں کے معنی فنا ہو گئے
پاس وعدوں کا ٹوٹا، فسوں گر محبت ہوا ہو گئی
فاصلے بچھ گئے جسم اور سائے کے درمیاں
دُور تک ریت ہے، خامشی کا طلسم سفر ساتھ ہے
پا پیادہ چلے جا رہے ہیں مسافر نئی منزلوں کی طرف

گردشِ وقت ہے، ہجرتوں کے زمانے نئے تو نہیں
جانے کب کس سے درد ہو مہرباں
تُم بھی گٹھڑی اٹھا کر چلے آؤ گے
میں بھی خوابوں کو شانوں پہ رکھ کر
کھنڈر سے نکل آؤں گا
شہر نو رنگ میں مفتیانِ ستم گر چلے آئے ہیں
اس قدر شور ہے ، ہم تلک اب اذانیں پہنچتی نہیں
گولیوں کی توانا صداؤں میں ہم تم نہ رہ پائیں گے
آؤ ہجرت کریں
شہر میں اب ہماری تمہاری صداؤں کا کیا تذکرہ
قافلے چل پڑے ہیں نئی منزلوں کی طرف
قبل اس سے کہ ہجرت بھی زنجیر ہو
آؤ ہجرت کریں ، خامشی کے طلسم سفر کی معیت میں
ہم تم خلا کی طرف
اک جہان جہاں نو مکاں کی طرف

رقاصہ

ہجومِ نو کہ صف آرا ہے، انتظار میں ہے
اُس ایک شعلہ بکف آئنہ مزاج کا جو
طلوع ہوتا ہے پردے کی اُس طرف ہر
شب
تو سب بصارتیں روشن چراغ ہوتی ہیں
پلک پلک پہ تھرکتا ہے اُس پری کا وجود
ہر ایک تال پہ کھلتا ہے اُس کی سانس کا خم
جہاں جہاں پہ پڑیں اُس کی ایڑیوں کے
بھنور
وہاں سے تارِ تنفس بہ التزام کھلے
تمام مجمعِ انفاس دم بخود سرِ رقص
وہ جسم جیسے کہ محوِ کلام ساز وسرور
وہ آنکھ لوگوں کی آنکھوں کے التفات میں
گم
وہ جسم ناچتا ہے اور وقت دیکھتا ہے
پھر ایک جست میں فتنے کی بازیابی کا دور
نظر کے پردے پہ تارِ فسوں بنا ہوگا
غروب ہوتا ہے اک رقص، سب کے
قلبِ حزیں
طلوع ہوتے ہیں دائم غروب ہونے کو

متعصب

وہ تمام رات میرے خدا کے خلاف بکواس
کرتا رہا
اُس نے میرے سماج کی توہین کی
اُسے میرے سماج میں کیڑے نظر آتے ہیں
وہ میرے مذہب کو تنگ نظری کا نام دیتا ہے
مگر حیرت کی بات ہے
میں نے جب اُس روشن خیال سے کہا
کہ میں تمہاری بیوی کے ساتھ ایک رات
گزارنا چاہتا ہوں
تو وہ مجھ سے ناراض ہو گیا

آزرِ تمنا

یہ لکیریں یوں ہی بدل رہی ہیں زمین پر

یہ لکیریں یوں ہی بدل رہی ہیں زمین پر
کہیں خوں بہا کی قدیم رسم شکست میں
کبھی شغلِ شہ کی بساط پر
کسی زرنگار کے خوش نمار طلسم سے
کوئی حرص خاکِ حریم میں

یہ لکیریں یوں ہی بدل رہی ہیں زمین پر

یہ ازل ازل سے اٹل ہیں
جیسے زمیں کی کھال پر ریکھے میں
خدا کی حکم پذیر ہوں

کئی زاویے، کئی قائمے، خطِ اُستوا
خطِ مستقیم ہیں اس زمیں کے بدن پہ
گہرے کھنچے ہوئے

یہ زمیں لکیروں کے جنگلوں سے
اَٹا ہوا وہ منطقہ
جو خلا میں تیرتی کائنات کے حادثات
کی ڈور سے ہے بندھا ہوا

انہی حادثوں کی ڈور سے
ہیں وہ آسماں بندھے ہوئے
جنہیں اپنے ذوقِ کلام کو
کوئی ارضِ شوق نہ مل سکی

انہی ممکنات کے پہلوؤں میں
دبی ہے آگ جسے ابھی
کئی برزخوں میں سلگنا ہے
کئی دوزخوں میں بھٹکنا ہے

رات ہم شہر کی سڑکوں پہ بہت دیر تک آوارہ پھرے

رات ہم شہر کی سڑکوں پہ بہت دیر تک آوارہ پھرے
قہوہ خانوں کی خوش آثار خفی روشنیوں
اور آسائش تکرار سے مصروفِ کلام
اجنبی سایوں سے رخصت لے کر
رات، ہم رات کی تا دور کھلی باہوں میں
دیر تک جھولتے آوارہ پھرے

رات سنّاٹے کی آغوش میں مدہوش سیہ رات
کے پہلو میں کہیں شعلۂ امکاں کی لپک
کہیں ٹوٹے ہوئے افسردہ ستارے کا دھواں
دور سے آتی کسی تار پہ بجتی ہوئی دلگیری دھن
اور اساطیری زمانوں سے تنی نیند کی چادر کے تلے
تہ بہ تہ خوابوں کے پاتال میں اُترے ہوئے لوگ

آزر تمنا

یہ لکیریں یوں ہی بدل رہی ہیں زمین پر

یہ لکیریں یوں ہی بدل رہی ہیں زمین پر
کہیں خوں بہا کی قدیم رسمِ شکست میں
کبھی شغل شہ کی بساط پر
کسی زرنگار کے خوش خمار طلسم سے
کوئی حرصِ خاکِ مزید میں

یہ لکیریں یوں ہی بدل رہی ہیں زمین پر

یہ ازل ازل سے اٹل ہیں
جیسے زمیں کی کھال پہ رینگنے میں
خدا کی حکم پذیر ہوں

کئی زاویے، کئی قائمے، خطِ اُستوا
خطِ مستقیم ہیں اِس زمیں کے بدن پہ
گہرے کھنچے ہوئے

یہ زمیں لکیروں کے جنگلوں سے
اَٹا ہوا وہ منطقہ
جو خلا میں تیرتی کائنات کے حادثات
کی ڈور سے ہے بندھا ہوا

انہی حادثوں کی ڈور سے
ہیں وہ آسماں بندھے ہوئے
جنہیں اپنے ذوقِ کلام کو
کوئی ارضِ شوق نہ مل سکی

انہی ممکنات کے پہلوؤں میں
دبی ہے آگ جسے ابھی
کئی برزخوں میں سلگنا ہے
کئی دوزخوں میں بھٹکنا ہے

رات ہم شہر کی سڑکوں پہ بہت دیر تک آوارہ پھرے

رات ہم شہر کی سڑکوں پہ بہت دیر تک آوارہ پھرے
قہوہ خانوں کی خوش آثار خفی روشنیوں
اور آسائشِ تکرار سے مصروفِ کلام
اجنبی سایوں سے رخصت لے کر
رات، ہم رات کی تا دور کھلی باہوں میں
دیر تک جھولتے آوارہ پھرے

رات سناٹے کی آغوش میں مدہوش سیہ رات
کے پہلو میں کہیں شعلہء امکاں کی لپک
کہیں ٹوٹے ہوئے افسردہ ستارے کا دھواں
دور سے آتی کسی تار پہ بجتی ہوئی دلگیری سی دُھن
اور اساطیری زمانوں سے تنی نیند کی چادر کے تلے
تہ بہ تہ خوابوں کے پاتال میں اُترے ہوئے لوگ

اپنے جسموں کی حرارت میں خموشی سے جیے جانے
کی چپ چاپ رعایت کے اسیر
وقت کی آہنی زنجیر کی چھنکار سے سہمے ہوئے لوگ
نیند جن کے لیے محبوب کے بوسے کی طرح آتی ہے
نیند جو شہر کی مسمار فصیلوں سے
کسی قصہء پارینہ میں مذکور گھٹے تنگ گلی کوچوں،
گھٹاٹوپ اندھیروں میں کہیں کھانستے مدقوق مکینوں
کے بدروئی علاقوں سے،
گُل وسبزہ و مرمر کے ستونوں میں بہکتی ہوئی
انگڑائی کی محرابوں تک
اپنے داماں کی سیہ پوش عنایت میں
کسی بخل سے آگاہ نہیں

نیند جو رات کا شہکارِ عظیم
نیند وہ موجِ رواں ہے جس میں
تم نے تاریخ کے سورج کو اترتے دیکھا
مصر اور روم کے تاریک ابد خانوں سے
نیند کی سرمدی آواز بلاتی ہے تمہیں
خواب و ناخواب کی تقسیم مٹا دیتی ہے
جاگنے والے کی آنکھوں سے ٹپکتی ہوئی نیند

تھامتے چھوٹتے یوں دھیان کے دھاگوں کے سرے
نیند کے گرم، دلآرام، مہکتے ہوئے پہلو سے جدا
سرد، سنسان سیاہی سے الجھتے ہوئے ہم
اپنی افتادِ الم پیشہ کی وحشت میں گھرے
رات کے سینے میں انگاروں کے مانند سلگتے ہوئے ہم
نیند کے شہر کی سڑکوں پہ بہت دیر تک آوارہ پھرے

عمران ازفر

اُسے کہنا ــــ!

اُسے کہنا
کہ راتوں کی اداسی میں
تمھاری یاد کا جگنو
ابھی بھی ٹمٹماتا ہے

اسے کہنا
چمکتے آسماں پر اب بھی
اک ہالہ سا بنتا ہے

اُسے کہنا
کہ آنکھوں کی اداسی
روز و شب کے اس تسلسل میں
ابھی بھی چیخ اُٹھتی ہے

اُسے کہنا
مجھے وہ اب بھی
اکثر یاد آتا ہے

اسے کہنا ــــــ!

Scanned with CamScanner

ابھی سب کچھ ہی تازہ ہے

تمھارے وصل کی خوشبو
ابھی تک صحن کے چوتھے کنارے
تار پر لٹکی ہوئی ہے
تازگی، جو رقص کرتی ہے
قمیضوں کی لٹکتی آستینوں میں
رگ و پے میں اُترتی ہے
ابھی سب کچھ ہی تازہ ہے

وہ شب کا پہر
تیرے بازوؤں سے
لوٹ کر آتی ہوئی اک روشنی
تمھارے ریشمی سے خواب کے اندر سلگتی خواہشوں
کے
دائروں میں رقص کرتی دودھیا رنگوں سے بنتی
زندگی
ابھی سب کچھ ہی تازہ ہے

دل کے کاریڈور☆ میں رکھے گلابوں سے
مہکتی زعفرانی تازگی
مچلتے ریشمی بالوں میں اُڑسے
چند پیلے پھول گیندے کے
اور ان کی پتیوں سے جھانکتی
دائروں میں تازگی
ابھی سب کچھ ہی تازہ ہے

ہلکا ہلکا سا سلگتا جسم بھی ——
آنکھ کے جھرنوں میں دہکی
خواہشوں کی آگ بھی
کہ جیسے چاند نکلے آسماں کی اوٹ سے
ابھی سب کچھ ہی تازہ ہے

وہ پانی اب بھی تازہ ہے، مہکتا ہے
بدن کے ریگ زاروں میں
مرے تالو سے اب بھی تازہ پتی کی مہک پھوٹی
ہوئی ہے
بیج جیسے پھوٹتے ہیں تازہ پانی سے
زمیں زرخیز ہوتی ہے

ابھی سب کچھ ہی تازہ ہے
تم آجاؤ کہ دیواروں پر لٹکی یاد آنکھیں
وقت کی دہلیز سے لپٹی
تمھاری راہ تکتی ہیں

☆Carridor

غلام گردش

علی حیدر

(لانگ مارچ کا ست یُگ چہرہ)

لفظ جو تم بولتے گئے
وہ روشن ہوئے اپنی محبت کے جلو میں
جس طور کھینچ لائے اپنی سانسیں ______
بڑی لمبی مُسافتِ بے امان و پُر خطر سے
صورت اپنا مُنقلب کرتے ہوئے
جنمانتر کا یہ کرب انگیز سفر
اِک وجودِ نا مختتم میں
سسیفس بھی اِن دِنوں
ننھے اِس بالک سروپ
منہمک ایسا ہوا کہ
موت کے لمحے بھی شرمندہ ہوئے

پدی زِر (۱)

نرم، ملائم، نازک ایسی
بالکل ایک محبت سرشت خانم کی صورت
جب تم بانہیں پھیلا کے
میری بلائیں لیتی ہو
اُس لمحہ مَیں
اَمرلتا کو چُھو آتا ہوں

۱۔ گوادر کا west bay

کے بی فراق

On The Way of Immortal

لورکا حیرت میں تھی
گوادر بلوچستان
اور خود سے کہتا پھر تا رہا کہ
یہ تاریخ بھی کیونکر ایسا کر گزرا
ہم ایسوں پر چڑھ دوڑنے کو
فرانکو کی سانسیں
لمبی کر کے

جانے اب تک کیا پائی ہے
لیکن مَیں یہ جان گیا ہوں
کہ لفظ نے اپنی جون بدل کر
اب کے کوہ کا کرب پہن کر
گلیوں اور شاہراؤں میں
خود کو کھوجتا رہتا ہے
کہ یہ تو مری محبت کی
ابد مان کے مہر سروپ
جیون بوتے چہرے ہیں

علی زیرک

Alcides

ہرکولیس
جو محبت کے ہیجان کو
اپنی مٹی کی وحشت سے برتر سمجھتا تھا
اوندھا پڑا ہے
اور اب اُس کے کانوں میں سب سے بڑے دیوتا
کی
صدا گونجتی ہے
"بقا ہی بقا ہے"

تو کیا دیکھتا ہوں
کہ وہ شیر کے ساتھ لڑتا ہوا
اپنے بھیتر کے وحشی درندے
سے لڑنے لگا تھا
اُسے سبزہ زاروں، ندی کے کناروں
تھرکتی ہوئی آبشاروں نے پالا
وہ سہمے ہوئے وقت کا حوصلہ تھا
وہ باہر سے لیکن [illegible]ن ہی بدن تھا
تو کیا دیکھتا ہوں کہ
Vulcan کا بیٹا
جو انسان کے ماس پر پل چکا تھا
بھڑکتی ہوئی آگ میں جل رہا تھا
'بھڑکتی ہوئی آگ میں'
جس نے وحشت کو جنما

سمے کا ترازو
تعیّش کی مقدار
کیسے سمیٹے
کہ لذت گزیدہ لبوں کی کہانی
محبت کی قربان گہ میں سہولت سے مرنے کو تیار ہے
ہرکولیس اپنی طاقت کے نشے سے بیزار ہے

ثاقب ندیم

کہانی کہتی نظم

ھواؤں کی جھولی میں
تُو ہے نہ میں ہوں
فقط لفظ
کڑوے، زہریلے خیالات کا سلسلہ ہیں
باتوں کی بنتی بگڑتی تکونوں
کی مُٹھی میں جوز اوے ہیں
ھماری کہانی میں بنتے سوالات کا سلسلہ ہیں
زمانوں کی اُڑتی ھوئی دھُول
یا رات اور دن کے وقفے میں
کِھلتے ہوئے پھول ہوں
یہ کہانی کے المیہ طربیہ حصوں کا حصہ ہیں
قصوں کا قصہ
کہیں میز پر بیٹھ کر
جُوس کے گھونٹ لیتے ہوئے
لفظ کی روح سے کھیلنا مختلف بات ہے
زندگی تو مری جان
کڑوی کسیلی حقیقت ہے
اور اِس حقیقت کے اندر بھی باھر بھی
گنجل ہیں گھاؤ ہیں
گھاو زمانوں کا سم اپنے اندر
چھپائے ہوئے ہیں
مرے دل کے گھاؤ
تری مسکراھٹ کو مرھم سمجھتے ہیں
مرہم جو صدیوں سے ناپید ہے
جانے کیا بھید ہے جو کہ کُھلتا نہیں
کون سا گھاو ہے
جو سلگتا تو ہے
ہاں وہ سِلتا نہیں
اور تُو مِلتا نہیں

میں اپنے خوف کے ہاتھوں بک گیا ہوں

تحیر کی گتھی سُلجھتی نہیں ہے
تحیر بڑھاتی ہَوا
اپنے بوجھل قدم
میرے سینے کی وادی میں رکھتے ہو
سب جان لیتی ہے
اب سانس لینے کا کارِ مسلسل بھی
کارِ تحیر ہُوا ہے
عجب عالمِ خوف ہے کیا کروں
میرے خوابوں میں بھی سرخ آنکھیں ہیں
داڑھی کو سردار کرتی ہوئی سرخ آنکھیں
کہ مٹی کے ڈھیلوں میں
جن کی طہارت چھپی

میرے سپنوں میں
غربت کی چکی میں پستے کھلونے
لسانی الاپوں پہ
لاکھوں کی تعداد میں
سر جو دھنتے ہیں
بے گور مُردے ہیں
اور آنکھ کھولوں تو

وہ بھیڑیے
جن کی باچھیں لہو رنگ
اور اک عجب آرزو
اُن کی نوکِ زباں پہ کہ
بازاروں، گلیوں کو خوں رنگ کر دیں
مرا آشیاں جس شجر پہ تھا
نفرت کے پانی سے سینچا گیا ہے
قلم ھاتھ میں لوں تو
الفاظ منہ موڑ لیتے ہیں
اِظہار کیسے ھو
اور وقت ہر رات اب مجھ کو
ڈالر کہانی سناتا ہے
اِنکار کیسے ہو

سرمد سروش

تخمِ دیوار!!

ایک ناچار ہوں
مثلِ ناکاشتہ تخمِ دیوار ہوں
اپنی قسمت کے پتھر سے دوچار ہوں۔
چاہ کر بھی میں اُن دیو قامت درختوں کو نہ پا سکوں گا کبھی
جن کے پیروں کو زرخیزیاں چومتی ہیں
میں فطرت کے جوُے میں ہارا ہوا شخص ہوں!
آسمانوں کی لاعدل میزان پر مجھ کو تولا گیا،
زیست کی دوڑ میں ظلم سی دیر سے مجھ کو چھوڑا گیا،
میں ترے 'لاڈلوں' کے نشاں ڈھونڈتا رہ گیا
میں کہاں رہ گیا!
عمر بھر میں نے جامِ حشیشِ قناعت پیا
اپنے پرکھوں کا تاریک جیون جیا
اک اساسی جبلت سے بڑھ کر مجھے
زندگی کو منانے کا یارا نہیں
کارخانۂ قدرت کا ایندھن ہوں میں
دوسرا کوئی چارہ نہیں
اپنی محنت کے اکوار کو،

اپنا خون جگر بھی پلاؤں تو کیا
آک پر آم آتے نہیں
جانتا ہوں مگر مجھ پہ سایہ ہے یاجوج ماجوج کا
راہ کرنی ہے خلقی تفاوت کی دیوار میں
منہمک ہوں عجب کارِ بے کار میں !!

تعطّلِ لایعنیت !!

یہ بازارِ معبد کھلا ہی رہے گا
زمانے کی منڈی میں مندی نہ ہوگی
ہمیں اپنا سودا ہی کرنا ہے سرمد
سو کرتے رہیں گے
ہمیشہ کیا ہے
مگر اک حسیں دن،
فرشتوں سے نظریں چرا کر
یہاں آج ٹھہرا ہوا ہے---
تو آؤ کہ ہم زندگانی کی لایعنیت کو
عبوری مسرت سے حیران کر دیں
یہی اک ثوابوں کے نوٹوں کی گڈی کمائی ہے میں نے
کہو تو میں امروز بیلیں لٹا دوں
چلو آج دریا کنارے چلیں
عمر کی رائگانی بہانے کا دن ہے
یہ دن اپنی ہستی منانے کا دن ہے
عجب آرزو ہے کہ ہم ماورائے کشش
آج آوارہ پھرتے رہیں
کائناتی اصولوں سے آزاد ہونے کا دن ہے---
ابھی شام آئے گی ہم لوگ تھک جائیں گے
چاروناچار واپس چلے جائیں گے

زیرہ ءِ گُل کی قسم !!

زیرہ ءِ گُل کی قسم !!
وقت کے مسموم ریگستان میں
پھول تو کیا سنگوارے☆ بھی نہیں
بسکہ بیگارِ جبلّت تھا کہ زنبوری خیال
خون کے چھینٹوں سے لے آئے پراگ
زخم خردہ آدمی کی بافتیں چنتے رہے
اور زرِ گُل کا فریب
ریزہ ءِ بارود سے کھاتے رہے---
نفرتوں کی فصل سے لوٹے مُہالوں کی طرف
اور زمانے کے عرق سے،
نظم کی لفظی مسامیں لب بہ لب بھرتے رہے
اک تمہارا ذائقہ گھلتا رہا
جس کی تلخی سے بہت خائف ہو تم !!

☆ قدیم باقیات، Fossils

منشا یاد کے افسانے

'چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں'

کا تجزیاتی مطالعہ

اسلم سراج الدین

حقیقت کیا ہے؟— معلوم و نا معلوم، دائم وقوع پذیر ہوتے روابط کا ایک لامتناہی سلسلہ، اور کیا؟
ریاضی دان فلسفی، فلشفسٹ یہ برٹرینڈ رسل تھا جو اس نتیجے پر پہنچا۔
اور لڈوِگ وِٹگنسٹائن کا کہنا ہے کہ:

a) In a state of affairs objects fit into one another like the links of a chain.

b) The totality of existing states of affairs is the world.☆

اور فن؟

"All art is the development of formal relations....."

یہ ہربرٹ ریڈ نے کہا، جب وہ فن کے معنی "The meaning of art"

☆ TRACTATUS LOGICO - PHILOSOPHICUS: 2.03, 2.04

دریافت کرنے نکلا تو اس نے صفحہ :31 پر، یہ کہا اور فکشن تو ہے ہی روابط کا دوسرا نام---
روابط فکشن کی حرکیات میں شامل ہیں۔

اور تال میل، تخالف، تضاد، توافق، اور بافت بناؤ کے ہزار دیگر رنگ ڈھنگ اس حرکیات کی جادوگری کے بھاؤ انگ، جن کے درمیان طلسم کاری کرتے قصہ و کہانی کار پر آفاق و عمود کی کوئی جہت بند نہیں،......سدرۃ المنتہیٰ سے گزر حقیقت الحقائق تک پہنچ وہ اُس کی آنکھوں میں آنکھیں ڈال کچھ دیر تک خاموش رہتا ہے،......پھر ایک ٹھنڈی سانس لیتا ہے اور کہتا ہے: اچھا یہ ہو تم،— انجام کارتم،—

اور تحت الثریٰ!— وہ تو پہلے ہی اُس کے قدموں تلے ہوتی ہے—

اور چین سے کہاں رہنے دیتا ہے وہ اِسے—

دائم نوکِ قلم سے اسے کھوجتا رہتا ہے— اور پاتالی روابط کی تمام بھول بھلیاں فکشن کی قلمرو ہیں— پاتال کے سنگھاسن پر کون راج راٹھ براجتا ہے۔ دریائے فراموشی کا پاٹ کتنا ہے اور کون مانجھی پاتال میں اُترنے والوں کو اس دریا کے پار لے جاتا ہے،— فکشن کے سوا کوئی فن اِن روابط سے سروکار نہیں رکھتا۔

اپنے انکشاف کے ڈر سے حقیقت الحقائق کسی فن سے اگر لرزاں ہے تو وہ فکشن ہے۔

کہ حقیقت کے درون میں اُترنے کا تیہا اور تہور کسی اور فن میں نہیں،—

منشا یاد کا زیرِ مطالعہ افسانہ ہماری سماجی حقیقت میں اُترنے کی ایک کوشش ہے—

موجودات اپنے فطری روابط کے درمیان خورسند رہتے ہیں— خورسند نہ بھی تو مگن اور مطمئن — کبھی البتہ عافیت کوش طمانیت سے نکل ایک جست بھرتے ہیں اور نئے روابط کا ڈول ڈالتے ہیں اور یہاں پھر خورسند، مگن اور مطمئن— تاہم ماقبل کے روابط سے وہ مُنہ نہیں موڑتے۔ اشجار اپنی رگوں میں سرسراتی زندگی کے لیے جمادات — مٹی — کے مرہون رہتے ہیں، سدا— اور پھر ایک دن، اُن کے پتے، آسمان کو چھو لینے کی خواہش کے زور پر پرندے بن جاتے ہیں، اپنے گھونسلے مگر آسمان پر نہیں اشجار پر بناتے ہیں— مٹی، ہوا، شجر، پرندے......روابط کا سلسلہ، سلسلہ در سلسلہ۔ سلسلے— اور پھر مٹی کی خواہشِ نمو اور نمود سے آدمی کا ظہور۔

حقیقت کیا ہے؟ روابط، معلوم و نامعلوم روابط کا ایک لامتناہی سلسلہ، اور کیا!

خوشی اور غم، روابط سے وابستہ۔

درخت وہی اچھا جو کیڑوں مکوڑوں، شہد کی مکھیوں، تتلیوں اور پرندوں کی میزبانی کرے۔

پانی وہی اچھا جو صحت مند لہو بن جائے اور درخت جسے پی کر پھل پھول لائیں۔

مٹی وہی اچھی جو اینٹ گارے میں ڈھل جائے اور پودوں اور درختوں کو اپنے اندر ندھڑک جڑیں پھیلانے دے۔

روابط، روابط، روابط— زندگی کے ہر موڑ پر جادۂ اُلفت کی رسم گاہیں۔

ایسا نہیں کہ روابط میں گریز کی راہیں نہ ہوں۔ لیکن دمبدم بامن و ہر لحظہ گریزاں ازمن کی سی

کیفیت — اور غم؟

ایک تعلق کے ٹوٹ جانے کے سوا بھی کچھ؟ انقطاع اگر غیر فطری تو جیسے پہاڑ ٹوٹ پڑیں — اور جو فطری تو بھی ٹھکانہ نہیں۔ آدمی تو آدمی، کاٹو تو درخت پہلے ریزش کی صورت آنسو بہاتا ہے پھر اسی ریزش سے گھاؤ بھرتا ہے، نہ بھرے تو سوکھ جاتا ہے۔

درخت مجھ سے اچھے جنہیں گھاؤ بھرنا آتا ہے۔ میں کیا کروں!

جو گھاؤ مجھے منشا دے گیا ہے، کیسے بھروں! قریب سولہ ماہ ہوتے ہیں جب پچھتر برس کی جادوئی تگ و تاز کے بعد ابدیت کی لازماں راحت میں چندے کمر سیدھی کرنے کے لیے وہ شجرِ حیات کی جڑوں کے بچھونے پر جا لیٹا تھا — اغلب ہے کہ اُس کی ''مٹی'' سے تگ و تاز کا ''ماس'' سارا جھڑ گیا ہوگا اور اپنی مٹی سے اپنا ''باوا'' خود بنا کر وہ، زیرِ زمیں آگ اور پانی کے دریاؤں اور بھونچالی فالٹ لائنز کو پھلانگتا، افسانوی تانے بانوں اور تعلقات کے یکسر جدا تصورات کی تلاش میں سرگرداں ہوگا۔ کیونکہ عاقبتِ کار ایک لکھنے والا بر سرِ اور زیرِ زمیں اپنے تعلقات سے پہچا جاتا ہے —

میں کچھ لکھ رہا تھا جب قاسم یعقوب نے مجھے منشا یاد کے افسانے کا تجزیہ لکھنے کے لیے کہا — Dyslexic میں نہیں ہوں۔ نہ ہی بولتے ہوئے میری زبان میں گرہ پڑتی ہے۔ پھر بھی جانے کیوں میری تحریر بے ربط ہو گئی۔ چلتے چلتے قلم کے آگے دفعتاً موت کی کھائی آ جائے تو شاید اُس کی جیبھ میں گرہ پڑ جاتی ہے۔

کتنے برس ہوتے ہیں، یاد نہیں —

اُس کے جاتے ہی ماضی، مہ و سال کا جال کُتر کر جدھر منہ اُٹھا ہے نکل گیا ہے — کچھ حال، کچھ ماضی بعید، کچھ آئندہ، کچھ آئندہ بعید میں جا ملا ہے — اس لیے یاد نہیں کتنے برس ہوئے جب ایک روز اُس نے مجھے خوشی خوشی بتایا کہ اُسے اردو ادب کے معماروں میں شمار کر لیا گیا ہے اور کہ اکادمی ادبیات پاکستان کے زیرِ اہتمام اس سلسلہ کی اُس پر کتاب میں لکھوں گا — اور میں چھوٹتے ہی انکاری ہو گیا — عذر یہ کہ پہلے ہی میری کاہلی نے مجھے کہیں کا نہیں رکھا۔ مہینے میں دو چار سطریں فکشن کی جو لکھ لیتا ہوں اُن سے بھی جاؤں گا — پٹخنے کی تعریف پر ٹھیک ٹھیک پورا اُترتے ہوئے اُس نے فون رکھ دیا۔ لیکن سب چیزوں سے بڑھ کر یہ ٹیلی فون ہے جو اپنے تعلقات سے پہچانا جاتا ہے — کہا بڑے بھائی ناراض کیوں ہوتے ہو — اکادمی کے ضابطے بہت ہیں — یہ لکھو یہ نہ لکھو اور جو لکھو اتنے صفحات اور اتنے ابواب میں لکھو — مجھ ایسا بے سروپا بے مہار ان ضابطوں سے گزر پائے گا؟ — کہنے لگے، جو لکھنا ہے جیسے لکھنا ہے جتنا لکھنا ہے، لکھو۔ اکادمی کو میں دیکھ لوں گا —

اور ٹھیک وہی لمحہ تھا جب دیوانگی نے یورش کی اور میں، چند روز بعد، منشا یاد کے چھوڑے ہوئے نشانات ڈھونڈنے نکل کھڑا ہوا۔

ایم بی ہائی سکول حافظ آباد جہاں سے منشایاد نے میٹرک کا امتحان پاس کیا، موضع ٹھٹہ کلیاں جہاں دورانِ تعلیم وہ اپنی خالہ کے ہاں پانچ سال مقیم رہا— اِن دو کے درمیان اُجڑی ہوئی ریلوے ٹریک کے ساتھ ساتھ ایک روز میں ڈھول اور بھینسوں کا گرایا ہوا گوبر ہٹاہٹا کر منشا کے بالپن کے قدم ڈھونڈ تا رہا—

پھر ایک روز وہ اپنے بھائیوں مشتاق بھٹی اور اشفاق کے ساتھ آیا اور مجھے اپنے آبائی علاقے میں لے گیا: ٹھٹہ نُستر جہاں منشایاد نے آنکھ کھولی اور دُنیا کی حالتِ زار پر پہلا گریہ کیا، پرائمری سکول ٹھٹہ پیر قلندر شاہ جہاں وہ پہلی جماعت میں داخل ہوا، لوئر مڈل سکول گجیانہ نو جہاں اُسے، اپنے ایک پھوپا کے نوجوانی میں انتقال کر جانے کے بعد، ٹھٹہ نُستر چھوڑ موضع بوہڑ باٹھ آ جانے پر، پہلی (پکی) میں داخل کرایا گیا تھا— یہیں سے پانچویں جماعت پاس کر کے وہ نئے سرے سے ایم بی ہائی سکول حافظ آباد میں پانچویں میں جا داخل ہوا تھا—

داستانیں۔عجب داستانیں

راجباہ، برلبِ نہر، کھیت کھلیان، درختوں کے جُھنڈ، جھاڑیاں، سنگریزے، قصے ہی قصے — بچے، جوان، مرد عورتیں، بوڑھے، بوڑھیاں، داستانیں ہی داستانیں جگہیں، جانور، پرندے کہانیاں ہی کہانیاں۔ان بھائیوں کے ساتھ جدھر نکل جاؤ ایک قصہ، جہاں بیٹھ جاؤ کہانی۔

ہر قصہ منشا سے شروع ہوتا، وسط میں دوسرے لوگ اور چیزیں شامل ہو جائیں تو ہو جائیں، انجام بہر طور منشا— تعلقات کے کبھی سلجھائے نہ جا سکنے والے تانے بانے— بھول بھلیاں جن میں سے کبھی کوئی نکلنا نہ چاہے— محبت کے ایک جُھنڈ سے نکل ہم دوسرے میں جا بیٹھتے اور نیا قصہ شروع ہو جاتا— کوئی ہنستا روتا آتا اور منشا سے لپٹ جاتا۔ پھر آنکھیں پونچھتا ہوا کوئی قصہ چھیڑ دیتا: منشا! یاد ہے؟— کوئی دوسرا اُسے ٹوک دیتا: یوں نہیں، یوں۔

مجھے یاد ہے جب ہم بوہڑ باٹھ کی گلیوں میں گھوم رہے تھے تو ایک ٹھٹ کا ٹھٹ منشا کے ساتھ ساتھ چلنے لگا تھا۔ قریب قریب ہر گھر سے کوئی نہ کوئی اُس کا ساتھی سنگی نکلتا اور ہمارے ساتھ ہو لیتا۔ سامانِ تعجب میرے لیے اس میں فراواں تھا کہ نو وارد چھوٹتے ہی جوش وخروش سے جاری قصے میں شامل ہو جاتا— کچھ منہا، کچھ نئی باتیں شامل قصہ کرنے لگتا۔

اور دفعتاً وہ ٹھٹ کا ٹھٹ ایک عام سے گھر کے آگے رُک گیا تھا۔ خاموش سا کن۔

''مر گیا ہے۔ چند سال پہلے سو سال سے زیادہ کی عمر میں''—

پھر کوئی مرنے والے کا قصہ کہنے لگا تھا۔ جو میں پہلے ہی ٹھٹہ کلیاں میں سُن چکا تھا۔ کہ کیسے ایک اندھیری رات سونے کا دل رکھنے والا ایک ڈاکو اس گھر سے نکلا تھا اور ٹھٹہ کلیاں جا پہنچا تھا اور جب وہ ایک گھر سے ایک ایسی گھوڑی کھول رہا تھا جس کے حُسن و جوانی کی دھوم چالیس چالیس کوس مچی تھی تو......تو بانو نام کی گھر کی بہو نے اُس گھوڑی کو چھا ڈال لیا تھا کہ بھرا (بھائی) ڈاکو میری لوتھ لے جانی ہے تو بنا

شک لے جا۔ گھوڑی میں نہیں لے جانے دیندی، — پر کہاں بوڑھ باٹھ کا نامی گرامی ہاتھی ڈاکواور کہاں وہ چھوٹی سی ملوک لڑکی — بانو۔ وہ کھول لے گیا گھوڑی — پر اگلے ہی روز جو اُسے پتہ چلا کہ اُس کے گاؤں کی ایک لڑکی ٹھٹہ کلیاں بیاہی ہوئی ہے اور کہ منشا نام کا اُس کے گاؤں کا ایک لڑکا بھی وہاں اپنی خالہ کے ہاں رہ کر تعلیم حاصل کر رہا ہے — تو اُس کے دِل کا سونا پگھل گیا اور ایسا پچھتایا ایسا پچھتایا کہ اگلے ہی روز گھوڑی کی نکیل پکڑے پکڑے پا پیادہ نہر کے ساتھ ساتھ چلتا شام سے پہلے کلیاں آ پہنچا اور صافہ گلے میں ڈال، ہاتھ جوڑ، سر جھکا کھڑا ہو گیا بانو کے آگے کہ لے میری ماں سانبھ اپنی گھوڑی اور معافی جو میری ہے وہ دے مجھے چھیتی......

چیزیں ہی نہیں بعض اوقات ایک ڈاکو بھی اپنے تعلق سے پہچانا جا سکتا ہے —

یہ منشایاد کی زندگی کا ایک واقعہ تھا جو اُس نے کہانی بنا دیا اور زندگی جو کہانی بن جاتی ہے ہمیشہ زندہ رہتی ہے —

بُت شکنی؟ نہیں منشایاد نے واقعہ شکنی کی ہے جو ایک افسانہ نگار کے لیے بُت شکنی کی نسبت کہیں باعظمت اور پُرشکوہ عمل ہے۔ جو افسانہ نگار واقعہ شکنی نہیں کرتے وہ عمر بھر، آیا، بیٹھا، کھایا پیا...... گیا، لکھتے رہتے ہیں۔

اپنے بیش و کم میں واقعہ بس اُتنا تھا جتنا کہ بیان ہوا بیش و کم کو بے کم و کاست بیان کرنا واقعہ نگاری ہے، اور بیش و کم کی کمی بیشی میں متخیلہ کی طلسم کاری — افسانہ نگاری۔

اور واقعہ مذکور میں منشایاد کا حصہ کچھ بھی نہیں۔

دونوں گاؤں ٹھٹہ کلیاں اور بوہڑ باٹھ اُس کی پیدائش سے بہت پہلے سے آباد تھے — نہریں اُس نے بنائیں نہ راجباہ اور پَرلیِ نام کا ڈاکو؟ نہیں وہ بھی اُس نے نہیں بنایا تھا — اور نہ ہی حیوانی حُسن کا نمونہ وہ گھوڑی جو پَرلیِ کھول لے گیا تھا — اور جانا لڑکے منشا کا از بوہڑ باٹھ بطرف ٹھٹہ کلیاں۔ اِس میں بھی اُس کا کوئی ہاتھ تھا نہ اُسے علم تھا کہ اُس کے گاؤں کی کوئی لڑکی اُس کی خالہ کے گاؤں میں بیاہی ہوئی ہے —

واقعہ بہت پہلے وقوع پذیر ہو کر زمان و مکان کے رنگین بورڈ پر چسپاں تھا منشا ہی نہیں، (بہت سامنے کی بات یہاں زور دے کر کہی جانی چاہیے) کسی بھی واقعہ کی تعمیر میں کسی فنکار کا کوئی حصہ نہیں ہوتا۔ یہی اُس کا ملال ہے، یہی غم، یہی حُزن۔ لیکن جو پہلے سے موجود دُنیا کو جوں کا توں قبول کر لے — وہ گرہ کٹ، بھڑوا، گندم نما جو فروش اور زیادہ سے زیادہ Con-man تو ہو سکتا ہے، فنکار نہیں۔

کہنا مشکل ہے کہ اس واقعہ کے جوہر کا قلب (Nucleus) منشا کے دل کے ساتھ کب دھڑکا ...... کب اُسے اس کی بھنک پڑی — شاید، تب جب وہ بچوں کے رسالہ ''ہدایت'' میں کہانیاں لکھتا تھا۔

لیکن وہ سمجھتا ہوگا کہ اُس کا بچ پن اس بڑی بات کا بوجھ نہیں اٹھا سکتا — اور پھر آئندہ کبھی خرچنے برتنے کے لیے اُس بات کو اُٹھا کر اُس نے اندر کھ لیا ہوگا — یوں اندر ہی اندر واقعہ حقیقی، اُس کے زمان و مکاں اور کرداروں کی ٹوٹ پھوٹ شروع ہوگئی ہوگی۔

اور ایک وقت آیا ہوگا جب ماضی کے بورڈ پر چسپاں اُس واقعہ کو اتار کر اُس نے پرزہ پرزہ کر دیا ہوگا...... اُن سے فن کا ایک نیا، زیادہ سچا گسٹالٹ بنانے کے لیے ...... اور پھر ارفع تر صداقت پر مبنی ایک، غیر حقیقی طور پر حقیقی، غیر واقعی مگر وقیع تر جمالیاتی، معنیاتی نظام میں پرو کر ان پُرزوں سے ایک نیا حیرت انگیز گسٹالٹ بعنوان ''چیزیں اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں'' — تعمیر کر لیا ہوگا —

اور ہر چند، واقعہ سے فن پارہ بننے تک یہاں تخلیقی عمل، اپنی تمام تر سر یت کے ساتھ کارفرما ہے، یہ سر یت مگر نوائے سروش کا شاخسانہ نہیں — اور اگر لاک (Locke) اور کانٹ اجازت دیں تو اسے thing-in-itself بھی کہا جا سکتا ہے — یہ thing-in-itself مگر غیر ماورائی ہے۔ اس سر یت کی تلائی سینچائی خود فنکار اپنے اندر کی کھیتی میں کرتا ہے۔ سر یت کا دہقان — یہ فنکار — اور حیرت انگیز طور پر یہ سر ی thing-in-itself، بہ یک وقت کھیتی بھی ہے، درانتی بھی اور درانتی سے کٹ کر فنکار کے ہاتھ آئی فصل، افسانہ، کہانی، ناول بھی —

غیر ماورائی سریت فنکار کے اندر واقعہ حقیقی کی تحلیل، تحلیل، تخریب کر کے انجام کار اُسے تجلیل تک پہنچاتی ہے۔

فی الحقیقت فکشن خلل خیال وواقعہ ہی کا نام ہے —

منشا یاد کا افسانہ زیرِ مطالعہ اور واقعہ جو اس کا نکلیس ہے، پیشِ نظر ہوں تو کہا جا سکتا ہے کہ فکشن — ماضی میں جا کر ماضی کو بدلنے جیسا ہے —

اور ماضی کے سفر سے جب فنکار واپس آتا ہے تو اُس کی زنبیل ایک برتر صداقت سے بھری ہوتی ہے — اروِن ایڈمن نے خوب کہا ہے کہ: صداقت کی جستجو ہو تو وہ مابعد الطبعیاتی تعریفات میں نہیں ملے گی، بلکہ فنونِ لطیفہ کے نمونوں میں اپنی اصلی شکل میں ملے گی — '' (فنونِ لطیفہ اور انسان، مترجمہ: سید عابد علی عابد، ۱۹۶۴ء، مقبول اکیڈمی لاہور، ص ۶۷)

اور جب برگساں نے یہ کہا کہ ''فنکار'' کا وجدان ماہرالطبعیات کی تحلیل سے زیادہ اظہارِ صداقت کرتا ہے (ایضاً) تو وہ کچھ ان ہی خطوط پر سوچ رہا تھا — بھلے اُس نے ''فنکار'' کی جگہ ''شاعر'' لکھا ہے —

گویا فن فوری صداقت سے گزر کر دائمی صداقت کے Co-relatives دریافت کرنے کی کوشش کا نام ہے —

اسی کوشش نے زیرِ نظر افسانہ کو ایک قابلِ قدر فن پارہ بنا دیا ہے۔

واقعہ حقیقی پر اثر انداز ہو کر منشا یاد نے اس کی قلبِ ماہیت کر دی ہے—

اور انسانی ضمیر میں راسخ اُس دردمندی کو دریافت کرنے کی کوشش کی ہے جو اُمید کو بجھنے نہیں دیتی، کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس میں گرے پڑے، درماندہ،— جنہیں معاشرہ تفریحاً نوکِ پا سے اچھالتے اچھالتے حاشیوں پر پھینکتا رہتا ہے، آسماں جن کی چھت اور زمین گود بننے سے انکاری— کے لیے، افسانہ نگار کا اپنا سلگتا ہوا احساس اس دردمندی کو جگنوؤں کے پورے ایک جھنڈ کی روشنی سے بقعۂ نور بنا دیتا ہے،......

افسانہ کے مرکزی کردار کی انجامی بے دلی بھی اس نور کو بجھا نہیں پائی—

غالباً ہر فنکار کے باطنی طاق میں روشن درد کے نور کی یہ قندیل ہی اُس کی انگلیوں، آنکھوں، برش، کینوس اور Palette پر جھلملا رہی تھی جب وان گوگ —لذتِ آزار کے اُس سالک نے اپنی تمام تر کلبیت اور مردم بیزاری کے باوجود اپنے بھائی Theo کو لکھا: میں آپ کو بتاؤں، جتنا بھی میں غور کرتا ہوں، اُتنا ہی محسوس کرتا ہوں کہ لوگوں سے محبت کرنے سے بڑھ کر فنکارانہ سچائی کوئی نہیں''—

یہ بات وثوق سے کہی جا سکتی ہے کہ منشا یاد کے شائع شدہ ایک چوتھائی سے زیادہ افسانوں کا موضوع محبت ہے—

یہ افسانے محبت کے معلوم و نامعلوم رنگوں کا سیر بین ہیں، اور زندگی کے بارے میں مصنف کے اپنے غالب رویے کے عکاس— لیکن اگر میں نے بات اسی نہج میں آگے بڑھائی تو عین ممکن ہے خود منشا کی محبت میں بہہ جاؤں اور یوں افسانے سے متعلق کچھ ضروری باتیں ان کہی رہ جائیں۔

(اس لیے بہتر ہے کہ میں افسانے کی ایک قرأت اور کروں)

محبت مگر منشا کے وژن کو دُھندلا پائی تھی نہ ہمعصریت کی مہیب عریانی مبہوط۔۔۔

اس عریانی کی تاریک غیر مرتب دنیا میں مقامیت کی بدوضع پگڈنڈی پر بیگانہ وش، بے رفیق، بے کارواں سرائے، افسانوی سامانِ حرب کے ساتھ اُس نے شجاعانہ سفر کیا ہے بے رفیق؟— نہیں، ہر قدم پر عمر بھر ساتھ نبھانے کی قسم کھاتی، پُر جوش بیگانگی اُس کی رفیق رہی ہے—

اور ہر کوس پر بیگانگی سے لبریز سرائے مسافر نواز—

مغائرت، موت کی روح۔ جی، یہی۔ تازہ ترین قرأت نے مجھے دکھایا کہ مغائرت موت کی روح کی طرح افسانے میں دوڑ رہی ہے۔

اگر کوئی افسانے کو متعدد سالموں میں بانٹے تو ایک جو ہر ضرور ہاتھ آنے سے رہ آئے اور Irony of Ironies کہ، موت کی روح کے اسی اس جوہر نے افسانے کو زندگی دی ہے۔

پہلی قرأت میں مغائرت ممکن ہے قاری کو دغا دے جائے۔ کسی پینٹنگ کو لیکن محویت کی مسلسل نظر سے دیکھنے پر جیسے جزئیات نمایاں ہونے لگتی ہیں، توں ہی، اگر آپ کو افسانے کا تجزیہ کرنے کی ذمہ

داری سونپی گئی ہو اور آپ اسے متعدد بار پڑھیں اور پھر بھی بیگانگی کی دُھتکار پھٹکار سے بچ جائیں تو آپ جانیں اور آپ کا افسانوی فہم—

گویا محلِ نظر افسانوی فہم مغائرت کی دُھتکار پھٹکار سے محفوظ ترین مامن۔

لیکن اگر افسانے کا مرکزی کردار اپنی Nagging دستک سے اس مامن میں بھی آپ کو چین نہ لینے دے تو مت سمجھیے کہ اس میں میرا کچھ ہاتھ ہے۔

کیونکہ بی بی— فیقے مصلّی کی بیٹی کی ہستی، ہونہ، ہونے کے اس نچلے درجے پر ہے کہ پشوؤں سے الگ اُسے بہ مشکل پہچانا جا سکتا ہے۔ چند ادنیٰ آرزوئیں،...... (''وہ دل ہی دل میں دُعائیں مانگتی تھی کہ اُسے اور اُس کے لڑکے کو میکے گھر سے کم از کم ایک جوڑا کپڑوں کا ضرور مل جائے۔'')...... کہنے کی ضرورت نہیں یا شاید بیگانگی کے تناظر میں بہت ہی ضرورت ہے کہ پشو کبھی ایسی دعا نہیں مانگتے۔ تو چند آرزوئیں ہیں جو اُسے پشوؤں سے الگ کرتی ہیں۔ اُس کی نفی تو بیاہ کے پہلے روز ہی کر دی گئی تھی جب چیزوں کی گٹھڑی اُس سے لے کر ''ساس اُسے چارپائی پر بٹھا کر بیٹے اور براتیوں کی آؤ بھگت میں اُسے بھول گئی تھی''— میکہ گاؤں اور سسرالی گاؤں میں بھی زیادہ فرق نہ تھا۔ وہ محض ایک کٹیا سے دوسری میں منتقل ہوئی تھی۔ ''گاؤں سے ہٹ کر ایک جھونپڑی نما مکان جس کی دیواریں مفلسی کی اینٹوں اور محرومی کے گارے سے چنی گئی تھیں، اور جس کی چھت عسرت کی کڑیوں پر کھڑی تھی''—

منضبط اور منظم طور پر بی بی کو مرکز گریز کر دیا گیا ہے—

غیر، مغائر کر دیا جانا دراصل مرکز گریز کر دیا جانا ہے۔ اس لیے مغائرت ہمیشہ حاشیہ نشیں ہوتی ہے۔

زیرِ نظر افسانے کے قاری کو یہ جاننے میں دیر نہیں لگتی کہ ایک قریہ، جھوک، نگر سے دوسرے گاؤں، گوٹھ، جھوک، نگر تک...... بیگانگی ہمہ گیر ہے۔ اور جھوکاں تھیسن آبادوَل،...... کہنے والے سادہ وصاف دل صوفی پر خندہ زن ہے۔

ریاست کے فیصلہ کُن مراکز سے دور Marginalised کے لیے مغائرت سے کہیں مفر نہیں—

اس افسانے کے مرکزی کردار، بی بی نام کی جوان بیاہتا عورت کی گزری ہوئی نسلوں میں سے کسی کو خبر تھی یا آئندہ میں سے کسی کو ہوگی...... کہ پیداوار، پیداواری عمل، ذرائع پیداوار اور پیداواری رشتوں کی میکانیت اور حرکیات کیا ہیں؟— تاریخیت کیا، جدلیات کیا؟— افسانے کے دستیاب سالموں سے تو یہی نتیجہ اخذ کیا جا سکتا ہے کہ......نہیں، کبھی نہیں۔ تاہم یہ بےخبری اپنے اندر اُس سیدھی سادھی عورت کی بے ماجرا بے مسرت زندگی کے لیے عافیت کا ایک پہلو بھی رکھتی ہے— کہ جو اُسے خبر ہوتی کہ پدرسری نظام میں بیٹے کو جنم دے کر بھی عورت محض مغائرت کے ہاتھ مضبوط کرتی ہے......تو وہ اپنی زندگی کی پہلی

خوشی سے بھی محروم رہ جاتی — افسانے کے اندر بھی یہ اشارہ موجود ہے کہ بیٹے کو جنم دینے کے باوجود......
رہی وہ...... "گدھی یا گائے" کی جون ہی میں تھی — اور اگرچہ...... اب، جبکہ...... ایک نادر الوقوع
احساسِ تفاخر کے ساتھ وہ رانی (گھوڑی) کی لگام تھامے اپنے سسرالی گاؤں سے کچھ ہی فاصلے پر ہے، وہ
صاف طور پر مسجد کے مینار، چودھریوں کے چوبارے اور آم کے پیڑ دیکھ سکتی ہے، وہ پُر دروغ تفاخر کے
اُن حیرت انگیز لمحات کو طول دینا چاہتی ہے، رفتار کم کر دیتی ہے، اور گاؤں کے باہر لوگوں کا ہجوم دیکھ کر
محسوس کرتی ہے کہ رانی، گھوڑی نہیں، وہ خود ہے، اور ہاتھی پر سوار ہودج میں بیٹھی اپنی راجدھانی کو لوٹ
رہی ہے...... تو آدمی کی جون میں آنا کیسا؟؟ اگر وہ ایک حیوان، ایک گھوڑی سے خود کو یکجان وہ قالب
محسوس کرتی ہے تو — آدمیت کی جون میں آنا کیسا؟ تاہم، ایک ستم کیش تاریخی جبر کی مرکز گریزیت جن کے
لیے حاشیوں پر پھینک دیا جانا ہو، خوشی اُن کے لیے التباس نہ ہو...... تو کیا ہو؟۔

("مگر وہ یہ سوچ کر اداس ہو گئی کہ یہ سب رانی کی وجہ سے ہو رہا تھا اور ایک گھوڑی اس سے زیادہ
اہمیت رکھتی تھی — ورنہ وہ تو آج بھی وہی تھی — چیزیں اپنے اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں، اُس نے
دکھ سے سوچا، کوئی اُن کی اپنی شناخت نہیں کرتا —" کاش افسانہ نگار یہ سطور نہ لکھتا — فہیم کو وہ انکشاف
کرتے ہوئے یہ افسانے کی قدر کم کرتی ہیں — علاوہ ازیں بات قدرے ورائے کردار نہیں ہو گئی؟ —
مرکزی کردار وہ جب ہو، اصل کی جس نوعیت سے تعلق رکھتا ہے وہاں تعلقات بارے بحوالہ شناخت، ذاتی
شناخت، غور و فکر قدرے ورائے کردار یا غیر کرداری معلوم ہوتا ہے — نہیں؟ مصنف کا منشا یہ تو افسانہ
کے عنوان ہی سے عیاں ہے۔)

لیکن مرکزی کرداری کیوں سادہ ہیں ہو پا رانی، عورت اور پشتو لیوال طرزِ حیات کی بربریت اور
پھر پر بھرتے ہیں۔ ممکن جس حد تک بھی عورت کی قدر افزائی کی جا سکے، ایک گائے، بھینس، گھوڑی سے
زیادہ کے وہ کیا ہو جائے گی۔ — حرکت کی آزادی جیسے حیوانات کو جمادات سے ممیز کرتی ہے، ارادہ و
انتخاب کی آزادی انسان کو حیوان سے ممتاز کرتی ہے — لیکن یہ سماج، پتھر کے زمانے کا، پتھریلا قبائلی،
قبائلی جاگیرداری، کارپوریٹ سیکٹر کا رندہ، جاگیرداری سرمایہ داران، دعائدلی بازار معیشت منحصر، گلوبل
گاؤں کی ایک، فقط ایک امیج گراونڈ...... اکیسویں صدی میں ازمنۂ وحشی سے پست تر رویوں کا —
ہمارا یہ سماج، جو مرد تک کو ارادہ و انتخاب کی آزادی نہیں دیتا، عورت کو کیوں دے گا؟؟...... وہ خواہ نمبردار کی
اکلوتی بیٹی ہی کیوں نہ ہو۔ اس لیے بانو رانی گھوڑی بانو، بانو گھوڑی، گھوڑی بانو —
بالعموم ورآنہ اور اُن
بالعموم ورآنہ — الغرض وہ بھی کیا چیز ہے — شادی یہ دستک دے کرتا ہے۔
سوتے سرچشموں سے۔ کسی پر اس نے لغت میں سے خروج کیا ہے؟ مجھ پر کیا تھا ایک روز — جب مجھ پر
عورت کی "اصلیت" (Etymology) کھلی — کہ عربی اردو لغت المنجد مکتبہ قدوسیہ لاہور کے
مطابق، الغرض رہ، پردہ امر (ہے) جس سے شرم کی جائے، اور لغات فارسی (دار عمر فاروق حضرو) کے

مطابق، عورت: شرم گاہ، آدمی کے بدن کا وہ حصہ جس کا ننگا کرنا باعثِ شرم ہے۔ وہ چیز جس کے دیکھنے اور دکھانے سے شرم آئے۔ مجازاً زن — انسان کی مادہ — عوار: عیب — شگاف — کپڑے کا پھٹ جانا — اور یاد نہیں کس عربی انگریزی لُغت میں سے میں نے نوٹ کیا تھا کہ: عورۃ (عورت:
Pudenda or Pudendum, The privy parts, nakedness, by extension a woman.
یعنی عورت صرف توسیعی طور پر ہی ماں، بہن، بیوی اور محبوبہ ہے — وگرنہ وہ صرف، محض اور محض ایک باعثِ شرم شگاف ہے، اس کے سوا کچھ نہیں — اس لیے ستر اُس کا ازسرتاپا ہے۔
تو تعجب کا کیا مقام اگر افسانے کے مرکزی کردار کو زندگی بھر نہ بھلائی جانے والی خوشی ایک حیوان کے توسط سے میسر آتی ہے۔ اور فیقے مصلّی کی بیٹی، بی بی ہی کیوں، نمبردار کی بیٹی — بانو — اپنے اچھے نام کے باوجود...... شاید اپنے وجود سے وابستہ ازلی شرمنا کی ہی کو کم کرنے کے لیے، خود کو ایک گھوڑی، رانی ''جس کی خوبصورتی اور خوبیوں کا دور دور تک شہرہ تھا اور اعلیٰ نسل کی گھوڑیوں اور گھوڑوں کے شوقین زمیندار اُسے خریدنے کے لیے بھاری رقموں کی پیشکش کر چکے تھے'' — سے وابستہ کر لیتی ہے — کہ ایک گھوڑی کم از کم یکسر ستر تو نہیں، اَمرِ باعثِ شرم تو نہیں۔
القصہ بیگانگی کا پراں غُبار ہے، — گائے، بھینس، گدھی گھوڑی لید اور گوبر آمیختہ، ہدف جس کا عورت ہے، اور عورت شکر گزار کہ یہ اُس کے ننگ کو ڈھانپتا ہے — کیونکہ بی بی، بانو کیا سیتا ہی کیوں نہ ہو، عاقبتِ کار رام کے تعلق سے تھوڑی پہچانی جائے گی، وہ پہچانی جائے گی اپنے ننگ سے، جسے چھپانے کے لیے اُسے مٹی میں سمانا ہوگا —
ٹھیک ہوا یہ بیچ میں مغائرت،...... اور اُس کا اُڑتا ہوا غُبار آ گیا، تو ٹھیک ہوا۔ کچھ دیر یہ میرے قلب و نظر پر چھایا رہے گا، — اور منشا یاد کی محبت مجھے بھٹکا نہ سکے گی، —
لیکن، کیا مغائرت ہی ایک سالمہ ہے منشا کے فکشن کا؟ — فکشن منشا کا Holistic ہے — وضاحت کے لیے چلیے تھوڑا Subtext میں اُترتے ہیں...... آپ افسانے کے ایک اہم کردار گھوڑی ہی کو لیجیے — گھوڑی کیا وہ تو ایک حسینہ ہے ''جس کی خوبصورتی اور خوبیوں کا دور دور تک شہرہ تھا۔'' یہ پڑھتے ہی پڑھنے والا متن سے باہر جا کر ایک ایسی گھوڑی کے تصور میں کھو جاتا ہے جو دُلکی چلتی ہے تو عُشاق کے دل دھول ہوتے ہیں، دل، جن کی حسرت ہے کہ کاش سوئمبر ہو اور وہ اُسے کڑی سے کڑی آزمائش میں سے گزر کر جیت لے جائیں — سوئمبر نہ ہوا تو قبل از ''تخلیق'' تاریخ میں اُس کا ایک عاشق اُسے بھگا لے گیا — اور متن میں جو ''لڑکے...... گھوڑی کی شہرت سن کر اُسے بھگا لائے تھے'' — انہوں نے بھی کسی مالی منفعت یا اُسے تانگے بگھی میں جوتنے کے لیے ایسا نہیں کیا تھا — اُنہیں تو صرف اُس کے حُسن و جوانی کی دھوم نے ایسا کرنے پر اُکسایا تھا — گویا، ٹھٹہ کلیاں سے کھول ایک تاریک رات جب پرلی نام کا وہ ڈاکو

نہر کے ساتھ ساتھ دوڑاتا جسے بوہڑ بائٹھ لے جاتا ہوگا یا وہ "لڑکے" اُسے دوڑائے لیے جاتے ہوں گے تو کسی اسپِ گردوں گرد، کسی پری زاد کی جائی اُس گھوڑی کے قدموں سے اُٹھ کر ہر طرف دُھول نہیں افشاں اور گردِ نجوم اُڑتی ہوگی، —

کہا جاسکتا ہے کہ وہ لڑکے ڈاکو نہیں حُسن کے چور تھے۔

سماجی سنگلاخی میں نامیاتی طور پر راسخ ملائمت، کی دریافت اور اُس کا بیان — منشایاد کے نظریۂ فن کا ایک لازمہ ہے، — اس ملائمت کی آبی، رسیلی اور کومل لچکداری،...... کونپلوں جیسی بہ ظاہر کمزوری نے اُس کے منتخب افسانوں میں قوت کی ایسی لہورسانی کی ہے کہ وہ تادیر پڑھے جائیں گے —

افسانوی کلئیکس کے دوسرے منظر میں، گھوڑی کی لگام تھامے، سر جھکائے لبِ نہر ہمارا راہزن، سونے کے دل والا شولرس پر لی یا پیادہ ہے جیسا کہ اب افسانے کا مرکزی کردار بھی ہے ("وہ لگام کھینچ کر ایک طرف ہَٹ گئی") جبکہ بہار رکاب وہ گھوڑی دونوں مناظر میں نرم سُم ہے — کیونکہ سنہری نیک خوئی جس نے باطن سے اُٹھ کر ایک روز ایک ڈاکو کو ایک ملوک و نحیف لڑکی کے روبرو متاسف لا کھڑا کیا تھا اور رہتل میں رچی جس نیکی سے متاثر ہو کر "چاچا ولو بولا" ہم تم سے شرمندہ ہیں بیٹی" — اُسی کے زیرِ اثر وہ شہگام گھوڑی اَب سبک خرام ہے۔

اور پھر وہاں — وہ ملک نواز ہے۔ "وہ سفید شملے والا — بادامی گھوڑی پر سوار براتی" — جس کی خوش خصال نرم گفتاری، اونچے شملے اور "فیکے مصلی کی بیٹی" کے بیچ کی طبقاتی خلیج پاٹتی معلوم ہوتی ہے کہ ٹھیک اُس وقت جب مصلّی کی اُس بیٹی کے بچوں کو بھوک لگی تھی، وہ اُس کے گھر کھانا اور پانچ روپے بھجواتا ہے اور اِس چھوٹے سے (بہ ظاہر) عمل سے ہماری ہیروئن بی بی ہی کا نہیں ہمارا بھی دِل پگھل جاتا ہے اور پھر بی بی کے سپاس گزار ہونے پر جب وہ کہتا ہے کہ "وہ تو میرا فرض تھا — اللہ تمہیں خوش رکھے" — تو ہمارا احساس، ادراک میں بدل جاتا ہے کہ نیک خوئی، ذاتی نہیں یہ ایک طرزِ زندگی ہے۔، یہ وسیب میں رچی بسی ہے۔ اس کے رچاؤ نے طبقاتی تفریق کے زہر کو زیادہ نہیں تو تھوڑا سا ضرور جذب کر رکھا ہے۔ اور ایک عجیب نتیجہ اس رچاؤ کا یہ نکلا ہے کہ ذیلی کردار — ملک نواز، میراثی، کھاتا پیتا جاٹ چاچا ولو، حتیٰ کے اُس کی چھوٹی بہو تک، مرکزی اہمیت کے حامل معلوم ہوتے ہیں۔

اور مبادا کسی سے چوک ہو اور وہ نیکوئی کی اس عمدگی کو بے وقعت، منفعل، غیر سودمند، غیر عامل، ہیچ و حقیر گردانے! — ٹھوس اشیاء کے درمیان یہ لاشئے تو لینڈ سکیپ تک بدل کر رکھ دیتی ہے — بیگانگی کا تاریک اُفق اس کی شفق سے شفق ہو جاتا ہے — اور مایوسی کے بلیک ہول تک میں غرق اُمید جست بھر کے باہر آ جاتی ہے (سائنٹیفک — ویری سائنٹیفک — نہیں؟ — بلیک ہولز کے متخصص اعلیٰ حضرت جناب سٹیفن ہاکنگ کا اَب خیال ہے کہ گم شدہ انفارمیشن بلیک ہول میں سے باہر آ سکتی ہے — اور اُمید سے بڑھ کر بیش قیمت "اطلاع" کوئی ہے؟) اور بحرِ ظلمات میں ایک نادر سنہرے پن کی موجیں اُٹھنے لگتی

ہیں۔

''اُسے وہ دِن یاد آ نے لگا جب کئی سال پہلے وہ بیاہ کر پہلی بار اس گاؤں میں آئی تھی ...... اُس روز نہر بھی سوکھی پڑی تھی۔ البتہ آنسوؤں کی ایک نہر اُس کے اندر ضرور بہہ رہی تھی جو آنکھوں کے موگھوں سے رِس نہیں پا رہی تھی......''

لیکن اَب جبکہ نہر کے ساتھ ساتھ گھوڑی کی لگام کی صورت اپنے میکہ گاؤں کی خوش خصالی تھامے وہ اُڑ کر سُسرالی گاؤں پہنچ جانا چاہتی ہے، اور اُس کا بیٹا بھی رفتار بڑھانے پر اصرار کرتا ہے، وہ جان بوجھ کر رفتار کم کر دیتی ہے، ...... کیونکہ آج اُس کا سر فخر سے بلند ہے — اُس کے باطن میں طمانیت ہے اور دِل میں سکینہ — اور دل سے اُٹھ کر اُس طمانیت نے ارضی منظر کو یکسر بدل دیا ہے — اَب نہر پانی سے لبالب ہے اور نہر سے چھوٹا سا راج بہا جو سیدھا گاؤں جاتا ہے، اُس کے دونوں جانب ہری بھری فصلیں اور پھلوں سے لدے اشجار ہیں'' جو سہ پہر کی دھوپ میں بہت خوبصورت لگ رہے تھے ...... یا شاید آج اسے ہر چیز خوبصورت لگ رہی تھی......''

حیرت انگیز — باطنی کیفیات ارضی مناظر میں کیا زبردست تبدیلیاں لے آتی ہیں! — نکتہ قابلِ غور ہے کہ کیا واقعی خیر و خوبی، صلہ رحمی، نیکی، مہر و محبت اُن خارجی اور داخلی روابط میں اساسی تبدیلیاں لے آتے ہیں جن سے کہ چیزیں پہچانی جاتی ہیں، اور یہ چیزیں نور کی کرنوں کو بَل دے کر اُستوار کیے گئے اُس رشتے میں بندھ جاتی ہیں جسے حسن کہا جاتا ہے؟ — یا یہ فن کا ایک مفروضہ ہے محض، فن کاروں کی مقدس دیوانگی کی اُڑائی ایک ہوائی فقط؟ — تاہم، دی مینگ آف آرٹ کے مصنف کی بات قابلِ غور ہے کہ:

Beauty is a unity of formal relations among our sense-perce-ptions. (P.16)

لیکن اس کے ساتھ، قدرے زیادہ قابلِ غور اُس کی یہ بات ہے کہ:

....Art is not necessarily beauty.

گویا (بشرطِ توفیق)، مغائرت کا بیان بھی فن — اور (بشرطِ توفیق) محبت، نیکی، خوبی و حسن کا اظہار و بیاں بھی فن —

مآلِ مبحث یہ کہ کوئی لکھنے والا منشایاد کے تمام تخلیقی کام پر مضمون باندھے تو ایک امکانی عنوان ہو سکتا ہے:

''محمد منشایاد — مغائرت اور محبت کے درمیاں'' —

اور دیکھا جائے تو فن ان دو کے درمیان توافق، آہنگ یا آہنگ و توافق کا عدم، عدم و وجود کی کشاکش، اور تلاش و تدبیر کے سوا اور ہے بھی کیا!

چیزیں نہ صرف اپنے تعلق سے پہچانی جاتی ہیں بلکہ یہ پہچان اُن اشیاء کے درمیان ایک توافق، ایک آہنگ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ اگر اشیاء اور لوگوں کے درمیان آہنگ کی بجائے تناقض، خروش، خلفشار اور تخالف ہو تو شناخت کے اجزائے ترکیبی ہمیشہ فاصلے پر رہتے ہیں — اور اگر افرادِ معاشرہ متناقضات کے درمیان ہی زیست کرنے پر مجبور ہوں تو رفتہ رفتہ نسل بعد نسل حالتِ جبر میں زندگی گزار چکنے کے بعد سپر انداز ہو کر شناخت کا خیال ہی تج دیتے ہیں۔ یہ تیاگ پہلے بے بسی پھر بے حسی کی صورت اختیار کر لیتا ہے — جس کی انتہائی صورت یہ ہوتی ہے کہ فرد اپنی شناخت حیوانات یا بے جان چیزوں کے حوالے سے کرنے لگتا ہے — بیگانگی کے قعرِ مذلت میں پھینک دیئے گئے فرد کی شناخت جانوروں کے توسط سے بھی ہو جائے تو پھولے نہیں سماتا، اُس کے اندر کی نہر لبالب ہو جاتی ہے — سوکھی کھیتی ہری اور اشجار پھلوں سے لد جاتے ہیں۔

شہکار نہ ہوتے ہوئے بھی افسانہ زیرِ نظر، اپنے اندر، توافق و تخالف کے درمیان موسیقائی تالیف کی موہنی رکھتا ہے۔

منشا یاد کی زندگی ایک ''غنائی تالیف'' تھی

افرادِ خانہ، بھائی بہنوں کے درمیان، صبح تا شام اُس کی زندگی بلا کی اثر انگیز کسی دُھن کے انتہائی اہم سُر کی طرح تھی۔ سانس کی آمد و شد کے ساتھ چو اطراف کے بے ہنگم پن کے dischordant notes وہ بلا کی سہولت کے ساتھ ہموار کر دیتا تھا۔

اور اُس کی افسانہ نگاری؟

کوئی حرج نہیں اگر یہاں فن اور موسیقی کے باہمی ربط بارے چند باتیں ہو جائیں۔

شوپنہار کی ad-nauseum دُہرائی گئی اس بات کہ:

All arts aspire to the condition of musec, کے ساتھ یہ بات بھی کہی جا سکتی ہے کہ ہر اچھا افسانہ کسی نہ کسی راگ پر مبنی ہوتا ہے — مگر، (اور یہ ''مگر'' — ضروری، بے حد ضروری ہے)

یہ راگ مروجہ کسی موسیقائی ٹھاٹ میں نہیں ہوتا۔

نہ ہی کسی گھرانے کے کسی گائک یا ساز کار نے، افسانوی تالیف کے اُس لمحے تک اُسے ''غنائی تالیف'' کا پابند کیا ہوتا ہے، اور نہ آئندہ ہی کبھی اس کا امکان ہوتا ہے — کیونکہ یہ راگ افسانوی ہوتا ہے — اسے ہنر مند افسانہ نگار کا لمحۂ وجدان اس کی یونیک سرگم کے ساتھ پہلے ایجاد پھر منکشف کرتا ہے — وہ اس کے لاثانی وادی سموادی پر افسانہ تالیف کرتا ہے اور پھر اسے فراموشی کی برتری موسیقیت کے حوالے کر دیتا ہے —

افسانوی ٹھاٹ راگ کا نظام مروجہ موسیقائی ٹھاٹ راگ سے دقیق تر اور کہیں رفیع الشان ہے۔

کیونکہ کسی بھی موسیقائی راگ کے وادی سموادی پہلے سے طے شدہ ہوتے ہیں اور کوئی بھی فنکار اُن کی مدد سے وہ راگ تالیف کرسکتا ہے۔ جبکہ افسانہ نگار/ ناول نگار کو ہر بار پُر اسرار نامعلوم میں جا کر پہلے سے غیر موجود وادی سموادی کے ساتھ ایک ایسا فن پارہ تخلیق کرنا پڑتا ہے جس کی پہلے سے کوئی مثال نہیں ہوتی، ......

سُروں میں کمی بیشی سے کوئی موسیقائی تالیف جوں مرتبہ ٔفن سے گر جاتی ہے، توں ہی بیانیہ میں کمی بیشی/ ورائے کردار کوائف کے درآنے (زیرِ مطالعہ افسانہ کے ضمن میں جن کی نشاندہی اوپر کی جا چکی ہے) یا...... سے افسانوی تالیف مرتبہ ٔفن کھو سکتی ہے —

کوئی ڈیڑھ برس ہوتا ہے جب اکتوبر کا ایک دن انتہائی اضطراب میں گزارنے کے بعد شام کے قریب وہ Sunset boulevard کی طرف ٹہلنے نکل گیا تھا۔

رومان آسا؟۔ ہاں، رومانوی

کیونکہ، تادمِ مرگ، محمد منشایاد رومانوی۔

زندگی اور فن کے تئیں منشا کا رویہ رُومانی تھا بلاشبہ اُس کے دو ایک تعلقاتی علاقوں میں معاصرانہ دراڑ بہت واضح تھی — مگر اس دراڑ کے دونوں طرف رُومان زار تھے — آہنگ، نغمگی، لتا کی ریشمیں آواز۔ یہ اُس کی زندگی کا چلن تھا۔ پیرایۂ حیات اور پیرایۂ فن؟

مجموعہ ''بند مٹھی میں جگنو'' سے لے تادمِ آخر منشایاد کے افسانوں کا موضوعی تنوع حیرت انگیز ہی نہیں اپنے عہد میں لاثانی تھا — مگر کیا متنوع موضوعات کا بیانیہ بھی متنوع تھا؟ ہرگز نہیں۔ موضوعات سے قطع نظر منشایاد کا پیرائیہ اظہار ہمیشہ سیدھا سادہ غیر پیچیدہ غیر متنوع رہا جس میں افسانوں کے آخری مجموعہ تک آتے آتے تکان کے آثار نمایاں ہو چکے تھے۔

جناب مظفر علی سید نے اپنے مقالہ: ''منشایاد...... کارگر افسانہ نگار'' میں لکھا: ''بہر حال ''تماشا'' کا شمار پریم چند کے ''کفن''، منٹو کے ''بابو گوپی ناتھ''، ''ہتک'' اور ''ٹو'' اور بیدی کے ''گرہن'' اور الہ آباد کے حجام'' کے شانہ بہ شانہ نہیں تو ان کے فوراً بعد ضرور کیا جا سکتا ہے۔''

سوال یہ ہے کہ شانہ بہ شانہ کیوں نہیں؟۔ سید صاحب نے یہ نہیں بتایا — میرا خیال ہے، بہ وجہ افسانہ ''تماشا'' کے بیانیہ کی قوت؟ اور نفسِ مضمون سے اس کی مطابقت/ عدم مطابقت کے سوال میں مُضمر ہو سکتی ہے — تاہم اس ضمن میں اُن حضرات کو لکھنا چاہیے جن کے لیبل پر متخصص، محقق لکھا ہے — یہ بندہ تو فکشن کا طالب علم محض ہے۔

جہاں تک افسانہ زیرِ مطالعہ کا تعلق ہے، ہیئت، بیانیہ اور نفسِ افسانہ یکجان ہیں —

صدیوں کی گھور لاچاری، رنجلی سڑاند، لوحِ محفوظ سے پے بہ پے اُترتے غیر متبدل ایسے زمانے کہ بے بسی میں گھڑی بھر کا تعطل نہ ہو...... ان باتوں کا گہرا ادراک رکھنے کے باوجود، افسانہ نگار نے اس

بیک ڈراپ کو پیش منظر پر حاوی نہیں ہونے دیا اور اِسے کمال کو پہنچتی کفایت جذبہ و احساس سے بیان کیا ہے — ہربرٹ ریڈ نے کیا خوب کہا ہے:

"Art is the economy of feeling"

تاریک نہیں، تیرہ و تار، بیک ڈراپ تیرہ و تار ہے۔

چند لڑکوں (ڈاکوؤں) کے گھوڑی ایک جگہ سے کھول کر، وہاں بیاہی اپنے گاؤں کی ایک مصلّن کے خیال سے وہیں باندھ آنے اور گاؤں کے زمیندار کی بیٹی کی بارات کے موقعہ پر ملک نواز کے اُس کے گھر ''روٹی'' اور پانچ روپے بھجوانے اور چاچا دلو کے ہاں سے کپڑوں کا جوڑا، تھال بھر چاول اور پانچ روپے......اور پھر اعلیٰ نسل کی اُسی گھوڑی کو لے کر راجباہ کے ساتھ ساتھ اپنے سُسرالی گاؤں پلٹنا......

یہ چند باتیں ہیں — سوائے آخری کے باقی سب معمولات ہیں — چوپال یا دائرے کی بس ایک نشست، حُقے کی نَے کی چند گردشوں کے دوران کہی جانے کے لیے معمول کی چند باتیں۔

تسلیم کہ اِن باتوں کی اپنی ایک باطنی روشنی ہے جس سے کہ فیقے مصلّی کی بیٹی کا چہرہ گلنار ہے۔ اس روشنی کے احتراق و تحرک سے ہی وہ اپنے ''سُسرالی'' گاؤں کے قریب آ کر بے قرار ہو رہی تھی اور اُڑ کر پہنچ جانا چاہتی تھی'' — تاہم اس روشنی کے بیج کو فنکار نے برسوں اپنی کوکھ میں رکھا، اپنی حرارتِ عزیزی پلا پلا کر اُسے پرورش کرتا رہا اور جب اُس نے افسانے کو جنم دیا، تو یہ اتنے نور کا حامل ضرور تھا کہ جسے کیا جانا چاہیے اُسے شرمسار کر سکے (چاچا دلو اور اس کے بیٹوں کی شرمساری) —

گویا اندھیروں کے کنارے پر ایک روپہلی لکیر بھی صاف طور پر دیکھی جا سکتی ہے — افسانہ نگار کی ہنروری اس اَمر میں پنہاں ہے کہ اُس روپہلی لکیر میں بھڑک اُٹھنے کی گنجائش نہیں ہے۔ جس کفایتِ جذبہ و احساس کی افسانوی صورتِ حال متقاضی تھی افسانہ نگار اُس پر پورا اترا ہے۔ اُس کے اسی وقوف نے افسانے کو اثر انگیز فن پارہ بنا دیا ہے۔

ابتدا سے انجام تک یہ کفایتِ احساس افسانے کا ایک سلگتا ہوا تلازمہ محسوس ہوتی ہے اور عاقبتِ کار جب بجھتی ہوئی آگ کی زندہ راکھ مرکزی کردار کے سَر، منہ اور قلب پر گرتی محسوس ہوتی ہے تو پڑھنے والے کی اپنا دل بجھتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔

تاہم اگر بی بی دُکھ سے نہ سوچتی کہ ''کوئی اِن کی اپنی شناخت نہیں کرتا'' تو پڑھنے والا لازماً سوچتا۔ زیادہ گہرے دُکھ سے سوچتا اور شناخت کا مسئلہ ہمہ گیر ہو جاتا۔

کردار (فِکشن میں، سٹیج پر) گریہ کرنے لگے تو یہ گریہ، قاری/تماشائی/ناظر کے دل سے دور رہتا ہے۔ جبکہ دُکھ میں کردار کے ضبط سے آڈیئنس کے آنسو ہی نہیں چیخیں نکل آتی ہیں — زیرِ لب خوش طبعی سے قارئین/تماشائی/ناظرین ہنستے ہنستے دوہرے ہو جاتے ہیں۔ سامنے کی یہ بات منشا یاد سے زیادہ کون جانتا تھا — ابلاغ کا اُدھار مگر میرا یارِ عزیز اُٹھا نہ رکھتا تھا اور واجب سے کہیں زیادہ خراج اُسے ادا

کرتا تھا—

بہرطور افسانے کا انجام یاس انگیز ہے— اور یاسیت عجب طور سے ایک مثبت قدر معلوم ہوتی ہے۔

جانے یہاں شدت سے مجھے پتھر کیوں یاد آ رہے ہیں، اُن کے باہمی روابط اور انگریزی کی وہ نظم جس کا حوالہ میں کہیں پہلے بھی دے چکا ہوں— کسی نے پتھروں سے کہا: آدمی بنو— وہ بولے، ہم میں اتنی سختی کہاں— لیکن بات اگر شاعری کی ہو تو اللہ صاحب کا ہمسر کون! اپنی آخری کتاب میں وہ فرماتے ہیں: دل پتھر ہو جاتے ہیں۔ بلکہ پتھروں سے بھی زیادہ سخت کہ ان میں تو ایسے بھی ہیں جن سے چشمے پھوٹ بہتے ہیں—

آدمی کے اعمال دیکھ کر رگ سنگ سے خوں نکلے—
آدمی کو پتھر ملے خوں گشتہ یاسی پارہ
اور پتھر کو آدمی ملے ہر لحظہ حجریت میں راسخ ہوتا۔

یاسیت کی یلغار دَم بہ دَم ہے کیونکہ اپنی بے حرکتی پر ہمارا سماج اس قدر حریص ہے کہ زمانہ اس کے جمود کے حضور سرنگوں ہے اور گزرتا بھی ہے تو اس کی ٹھوس اور کٹھور ناحرکتی سے پہلو بچا کر دور دور دور...... کیا یاسیت میں شرار ہوتا ہے!......

ہاں مقتدروں کی دلالہ اُمید سے کہیں زیادہ۔

ناتمام

(ناول)

عاصم بٹ

سنگِ میل پبلشرز، لاہور

لائل پور شہر کے قہوہ خانے

قمر مسعود

----1-----

دنیا بھر میں ہر شہر میں ادیبوں، شاعروں، مجسمہ سازوں، آرٹ، موسیقی سے تعلق رکھنے والوں اور سیاست سے تعلق رکھنے والوں کے لیے مخصوص چائے خانے اور پب ہوتے تھے جہاں وہ ادب، فنونِ لطیفہ اور سیاسی صورتِ حال پہ گفتگو کرتے تھے۔ یورپ میں اب ان کافی خانوں اور پبوں کے باہر ان مشہور ادیبوں، شاعروں، موسیقاروں مجسمہ سازوں اور سیاست دانوں کے ناموں کی تختیاں لگی ہیں جہاں یہ لوگ بیٹھا کرتے تھے۔

سٹاک ہولم میں ایک کنسرٹ ہال ہے جہاں نوبل انعامات تقسیم کیے جاتے ہیں اس ہال کے نیچے ایک کافی ہاوس ہوتا تھا جہاں سویڈن کے ادیب بیٹھ کر ادب پہ گفتگو کرتے تھے ان بیٹھنے والوں میں سے کوئی نوبل انعام تو حاصل نہ سکا مگر یہاں بیٹھنے والے کئی ادیب اس نوبل کمیٹی کے ممبر بن گئے جو نوبل انعامات کا فیصلہ کرتے ہیں۔ سٹاک ہولم کے محلّہ) gamla stan اولڈ ٹاون (کے آخر پہ ایک پب تھا جو سمندر کے کنارے پہ تھا جو بالٹک سی کہلاتا ہے اور جہاں سے بحری جہاز دوسرے ملکوں میں جاتے ہیں اس پب میں بیٹھنے والے ادیبوں میں سویڈن کا مشہور ادیب EVERT TAUBE تھا جو یہاں کا مستقل نشستی تھا ایک دن وہ پب میں بیٹھے دوستوں کے لیے کھانے کی کچھ اشیا لینے کے لیے باہر گیا تو اسے ساتھ والی گلی میں فن لینڈ کی کچھ خوبرو لڑکیاں مل گئیں جن کے ساتھ وہ جہاز میں بیٹھ کر فن لینڈ چلا گیا، EVERT ساری زندگی ایسا ہی کرتا رہا کہ اچانک محفل سے اٹھتا اور سال دو سال کے لیے غائیب ہو جاتا پتہ چلتا وہ سپین، اٹلی یا افریکہ چلا گیا تھا اس دفعہ بھی وہ ان لڑکیوں کے ساتھ فن لینڈ چلا گیا اور جب ایک سال بعد ہاتھ میں کھانا لیے پب میں داخل ہوا تو اس کے سارے دوست وہیں بیٹھے تھے، اور سب نے بغیر سوال کیے بیئر کے گلاس آپس میں ٹکرائے اور کھانا کھانے لگ گئے۔

اس واقعہ سے مجھے لائل پور کا محفل ہوٹل یاد آ گیا جہاں بیٹھنے والے دوستوں میں سے ایک اٹھ کر یورپ میں رہائش پذیر ہو گیا چھ سات سال بعد جب وہ محفل ہوٹل میں آیا تو اس نے دیکھا جن دوستوں کو وہ چھوڑ کر گیا تھا وہ سب وہیں بیٹھے ہیں اس نے کہا،، یارو میں یورپ سے بھی ہو کر آ گیا ہوں، یہاں وہی لوگ بیٹھے ہیں جن کو میں چھوٹ کر گیا تھا،، اقبال نوید نے کہا،، تم لوگوں کی بات کرتے ہو غسلخانہ میں جا کر دیکھو وہ تولیہ ابھی تک وہیں لٹکا ہے جیسے تم چھ سات سال پہلے چھوڑ کر گئے تھے۔

سویڈیش حکومت نے EVERT TAUBE کا مجسمہ اس پب کے باہر نصب کیا ہے، اسی طرح اگر آپ سٹاک ہولم کے ریلوے سٹیشن کے باہر آئیں تو چرچ کے ساتھ KAFFE REPPET ہے یہ کافی ہاوس 1940 سے آباد ہے، یہاں سویڈن کا ایک بہت بڑا شاعر NILS FIRLIN بیٹھا کرتا تھا وہ صبح دس گیارہ بجے آ کر اس کافی ہاوس میں بیٹھ جاتا اور رات دس بجے تک بیٹھا رہتا، اس نے اپنی ساری شاعری تقریبا یہیں کی ہے حکومت نے اس چوک کا نام (NILS FIRLIN TORIGT نیلس فیرلین چوک (رکھ دیا ہے اور اس کافی ہاوس کے باہر اس کا سگریٹ پیتے مجسمہ نصب کیا ہوا ہے۔ اس شاعر کے شکل ہمارے محمد علی جناح سے بہت ملتی ہے اسی لیے اکثر پاکستانی ملاقات کے لیے کہتے ہیں یار بابے دے کافی ہاوس آ جائیں۔ اب دنیا تبدیل ہو چکی ہے مہنگائی نے ساری دنیا کو اپنی لپیٹ میں لیا ہوا ہے لہذا اب یہ کافی ہاوس ان ادیبوں، سیاست دانوں کا بوجھ برداشت نہیں کر پا رہے مگر حکومت نے ان لوگوں کے لیے ہر شہر میں مخصوص کافی ہاوس اور پب کھول رکھے ہیں اور اس کے اخراجات حکومت برداشت کرتی ہے اور یہاں ان لوگوں کو بازار سے پچاس فیصد کم قیمت پہ کافی، کھانا اور بیئر مل جاتی ہے

پاکستان میں بھی دوسرے ملکوں کی طرح ہر شہر میں ایسے ہی چائے خانے تھے، جہاں اب پلازہ، ٹکا بوٹی یا موبائیل فونوں کی دوکانیں ہیں اور لائل پور کے ادیب اپنے اجلاس ف ٹ پاتھ پہ کرنے کے لیے مجبور ہو گئے تھے، آپ جھنگ بازار سے شہر میں داخل ہوں تو کیفے دیوان آتا تھا۔ یہاں صرف انڈین فلموں کے گیت لگتے تھے، ایک کپ چائے کے ساتھ آپ پرچی پہ لکھ کے دو گانوں کی فرمائش بھی کر سکتے تھے۔ یہاں آپ کو صرف انڈین فلموں کے گیت ہی نہیں ان فلموں میں کام کرنے والوں کے کرداروں سے بھی ملاقات ہو جاتی تھی، کوئی چائے سامنے رکھے، انگلیوں میں سگریٹ دبائے دلیپ کمار بنا بیٹھا نظر آتا تھا کوئی دیو آنند، کوئی ششی کپور اور کوئی راج کپور، بعض تو بلیڈ ساتھ لے کر آتے اور میزوں پہ اپنی محبوباوں کے نام لکھ دیتے یا دل بنا کر اس میں تیر چلا دیتے، میں اور فضل حسین راہی دور بیٹھے ان پہ جملے کستے رہتے۔

ایک دن راہی کے گھر بیٹھے تھے کہ ایک شخص انڈین فلموں کی بہت تعریف کر رہا تھا

راہی نے کہا،

ان دو چار اداکاروں سے تو میں تمہیں آج ہی ملا سکتا ہوں، بس کسی ہوٹل مین کھانے چائے اور

گولڈ لیف سگریٹ کا انتظام کرلو ۔

اس شخص نے ہمیں محفل ہوٹل میں کھانا کھلایا اور ہم کیفے دیوان میں آ کر بیٹھ گئے چائے اور گولڈ لیف کا پیکٹ آ گیا، تو اس شخص نے کہا،

راہی جی !! کب ان اداکاروں سے ملا گے

راہی نے کہا

وہ دیکھو وہ سگریٹ پیتا آدمی تم کو دلیپ کمار نہیں لگتا، وہ دیکھو ششی کپور بیٹھا ہے،، وہ شخص ماتھے پہ ہاتھ مارتا رہ گیا۔

کیفے دیوان کے آگے کیفے لطیف ہے۔ یہاں بھی چائے کے ساتھ گیتوں کی فرمائش کی جاتی ہے مگر یہاں آپ کی ملاقات انڈین اداکاروں سے نہیں پاکستانی اداکاروں سے ہوتی ہے، کوئی چکوری کا ندیم ہے، کوئی ارمان کا وحید مراد ہے اور کوئی آگ کا دریا کا محمد علی بن کر بیٹھا ہے۔

اس کیفے کی اہم شخصیت اس کیفے میں کام کرنے والا عبداللہ ہے جو صاف ستھرے لباس پہنے کلین شیو کیے ہر وقت مسکراتا خوش اخلاقی سے بات کرتا ملے گا۔ اس کے آگے کیفے تسکین ہے یہاں آپ گھر سے لائے ریکارڈ بھی سن سکتے ہیں، اسی لیے رفیق پاشا کا دوست شہزادہ جو شاعر اور گلوکار بھی تھا وہ اپنی آواز میں اپنی شاعری کے ریکارڈ کیے گیت سارا دن لگواتا رہتا۔ وہ سمجھتا تھا وہ اس طرح اپنی مارکیٹ بنا رہا ہے۔

کیفے تسکین کے سامنے بسم اللہ ہوٹل تھا جہاں ہمیں بہت سستا کھانا مل جاتا تھا میں اور خالد جیلانی ایک پلیٹ دال اور دو روٹیاں لیتے مگر ساتھ دی ہوئی چٹنی کے ساتھ چار روٹیاں اور منگوا کر کھا لیتے اور ہوٹل کا مالک ہمیں دیکھ کر ہنستا رہتا۔ گھنٹہ گھر کے پاس ارم ہوٹل بھی تھا جس میں بہت عرصے تک ہمارا ڈیرہ رہا۔

کچہری بازار کی ایک گلی میں تین چار چائے خانے تھے، خدا بخش کا چائے خانہ تھا یہ شہر کی بائیں بازو کی سیاست کرنے والوں کا مشہور چائے خانہ تھا، یہاں آپ کارل مارکس، لینن، ہٹلر کی فاشیزم، ٹراٹسکی امریکی سامراج، پاکستان میں آمریت سگریٹوں کے دھوئیں میں بھی صاف دکھائی دے سکتے ہیں، اگر کوئی امریکی سامراج کو دنیا کی تباہی کا ذمہ دار گردان رہا ہے تو ساتھ بیٹھا ماو نواز اس کی ساری ذمہ داری روسی سامراج پہ ڈال رہا ہے، شہر میں ایسی کون سی سیاسی تحریک ہے جس کا پروگرام یہاں ترتیب نہیں دیا گیا۔ کوئی خفیہ پروگرام بناتے آوازوں کو آہستہ کرلیا جاتا مگر صاحب آوازوں کو کون دبا سکتا لہذا وہ سارا پروگرام ساتھ والی میز پہ چائے پی رہا ہوتا حزیں لدھیانوی۔ شاہ بھائی، عزیز احمد، پروفیسر قیوم، لطیف دادا، سلیم بھٹہ، میاں محمود، سیف خالد، خالد جیلانی۔ غلام نبی کلو یہاں کے مستقل نشستی تھے۔ ساتھ ہی مشتاق کا ہوٹل ہے اس کا تعلق۔۔ خاکسار تحریک سے ہے علامہ مشرقی اور کارکنوں کی بیلچے سمیت پریڈ کرتے ہوئے تصویریں دیواروں پہ چسپاں ہیں سامنے، جھنڈے دا ہوٹل ہے یہ جماعت اسلامی اور شہر کی دائیں بازو کی سیاست سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا مشہور چائے خانہ ہے، یہاں گالی کا مطلب

صرف اور صرف کیمونزم اور روسی سامراج ہے، بعض دفعہ خدا بخش چائے خانے اور جھنڈے چائے خانے کے نشستی اپنے اپنے چائے خانوں میں بیٹھے ایک دوسرے کے ساتھ روس امریکہ کی جنگ میں شامل ہو جاتے۔ مشتاق ہوٹل کے ساتھ سردار کا چائے خانہ ہے اس کا تعلق آزاد کشمیر سے ہے، یہ ہوٹل اس گلی کی شاہ رگ ہے جیسے کشمیر پاکستان کی شاہ رگ سمجھا جاتا ہے۔

لیجیے جناب یہ الجاوید ہوٹل ہے یہاں ہر میز پہ جاوید انور اور وحید احمد کی نظمیں با جماعت پڑھی جا رہی ہیں، اگر افتخار فیصل کامو کو چائے پلا رہا ہے تو پروفیسر قیوم اور اشفاق بخاری سارتر کے ہاتھ میں لینن اور کارل مارکس کی تصویریں لیے بیٹھے ہیں، ادریس امریکی جھنڈے پہ لگے ستاروں کو الگ الگ ہوتا دیکھا رہا ہے ایک میز پہ میرا جی اور ن میم راشد میں لڑائی ہو رہی ہے کہ پاکستان میں آزاد نظم کا بانی کون ہے، سجاد ظہیر ان کو اپنی نثری نظمیں دیکھاتے ان دونوں کا پول کھول رہے ہیں۔ لو اس میز پہ وجودیت کی لڑائی ہوگئی ڈاکٹر سجاد بھی علامتی افسانہ لیے اس میں کود پڑھے۔ افضل احسن رندھاوا، اپنی رن تلوار تے گھوڑا لے کر لڑائی میں صلح کرانے کی کوشش کر رہے ہیں، ان سب جھگڑوں سے دور عالم خان، قرۃ العین حیدر کا گوتم بن رہا ہے مگر نسیم عادل شنکر بن کر سامنے آ گیا ہے۔

عالم خان دو طریقے سے چائے کا آرڈر کرتا تھا، جس دن اس کے پاس پیسے ہوتے وہ میز پہ زور سے ہاتھ مارتا، چاچا غلام رسول آتا تو عالم خان کہتا جناب یہ پنکھے تو چلائیں اور یہ پردے بھی کبھی اس صدی میں تبدیل کرا لیں ہم یہاں چائے کے پیسے دیتے ہیں ہم کوئی مہاجر کیمپ میں تقسیم ہوئی چائے نہیں پینے آتے۔۔ اور جس دن پیسے نہیں ہوتے تھے وہ آہستہ سے کہتا چاچا جی کیا حال ہے بچے خیر خریت سے ہیں چاچا جی ہاف سیٹ چائے تو لا دیں چاچا جی مہربانی ایک کپ فالتو۔۔۔ فالتو کپ تو مل جاتا مگر گھما ہر کاریگر دو کپ کی چائے کے چار کپ بھی بنا لیتے یعنی جس برتن میں دودھ آتا تھا اس میں بھی تھوڑا سا قہوہ ڈال کر چائے بنالی جاتی اصل میں مقصد چائے پینا نہیں تھا بیٹھنا ہوتا تھا ویسی بھی آدھے آدھے کپ پیتے ہوئے بھی دن میں دس پندرہ کپ پی جاتے۔ ہمارا ایک دوست تھا جو دن مین کوئی تیس چالیس کپ چائے پی جاتا تھا اس کی شادی ہوگئی اور وہ شادی کے بعد چار پانچ دن شہر میں نہ آیا کسی نے کہا اس کی خبر لو کیا بنا وہ شہر میں آتا کیوں نہیں۔۔

میں نے کہا اصل میں وہ سہاگ رات جب کمرے میں گیا اور شرعی کام سے فارغ ہوا تو نئی نویلی بیوی نے کہا ہائے ہائے یہ کیا چائے ہے نہ اس میں چینی پوری ہے نہ دودھ پورا ہے نہ ہی قہواہ پورا ہے۔۔۔
ابھی قہقہہ جاری ہی تھا کہ وہ دوست ہوٹل میں داخل ہوگیا۔۔۔

----2-----

ان ہوٹلوں اور چائے خانوں میں مستقل بیٹھنے والوں کو جتنا ان ہوٹلوں اور چائے خانوں میں کام

کرنے والے جانتے تھے اتنا شاید انہیں، ان کے گھر والے بھی نہ جانتے ہوں۔ کیونکہ چوبیس گھنٹوں میں سے پندرہ سولہ گھنٹے ہم یہیں گزارتے تھے۔ اگر کوئی دوسرے شہر سے ملنے آتا تو وہ ہمارے گھروں میں آنے کی بجائے یہیں آتا کہ شاید ہمارے گھر والوں کو بھی علم ہو نہ ہو کہ ہم کہاں ہیں مگر ان کام کرنے والوں کو پتہ ہوتا تھا کہ ہم کب آئیں گے، اور اگر ہم یہاں نہیں ہیں تو اس وقت کس دوسرے چائے خانے میں ہوں گے۔ یہ کام کرنے والے ہر ایک کے بارے مکمل معلومات رکھتے تھے۔ کون مہینے میں کتنی بار چائے کا بل ادا کرتا ہے، کون مستقل بل ادا کرنے والوں میں سے ہے اور کون مستقل ہر میز کا مہمان ہے۔ ایک دو سے ادھار بھی چلتا تھا۔

عجب دور تھا صبح صبح چل پڑتے ٹھیکٹھریاں اٹھا کر ایمانوں کی۔ جیب میں دھیلا نہیں ہوتا تھا، مگر سارا دن چائے بھی چلتی رہتی اور سگریٹ بھی، روٹی کھانے کا ان دنوں اتنا رواج نہیں تھا۔ عالم خان کا ایک جملہ بہت مشہور تھا

جب کوئی کھانے کا پوچھتا تو عالم خان کہتا،

کھانا تو دو تین دن پہلے کھایا ہے آپ چائے منگوالیں

ایک دفعہ لاہور سے تین چار دوست ملنے آ گئے، اور آنے والے مہمانوں میں سے ایک نے دوسری بار چائے پیتے کہا،

یار کھانا نہ کھالیں۔

اب میں جیب کا بجٹ چائے پہ خرچ کر کے بجٹ کا سال مکمل کر چکا تھا، بہر حال میں نے، الجاوید میں کام کرنے والے چاچا غلام رسول جی کو ایک طرف لے جا کر صورتِ حال بتائی) کیونکہ ہم اس کی میز پہ نہیں بیٹھے تھے، ہر کام کرنے والے کی الگ الگ میز ہوتی ہے (چاچا جی نے مجھے تیس روپے دیے۔۔۔کھانا کھا کر جب میں بل ادا کرنے لگا تو آئے مہمانوں میں سے ایک نے کہا،

نہیں نہیں بل میں دیتا ہوں

میں نے کہا۔۔یار اگر بل تم نے ہی دینا تھا، پھر میں تو جی بھر کے کھاتا، میں نے تو اس لیے کم کھایا کہ جتنی بچت کر سکتا ہوں کروں۔۔۔چاچا جی سے لیے پیسے میں نے واپس کیے اور نیچے اتر آئے۔ الجاوید کے ہی نیچے ایکمون لائیٹ چائے خانہ تھا یہ علی شوکت خواجہ کے دوست ریاض احمد خان کا تھا۔ جب علی شوکت امریکہ چلا گیا پھر ریاض خان بھی نظر نہیں آیا۔ بعض دفعہ کوئی کسی کے ساتھ ہی ملتا ہے جب مرکزی کردار غائب ہوا تو ساتھ ملنے والا بھی غائب ہو جاتا ہے۔ مقبول احمد خان، محبوب احمد خان، اسلم، زاید خان، شوکت خواجہ، ایک دور میں یہاں کے مستقل نشستی ہوتے تھے۔ ریاض خان دن کے وقت کام کرتا تھا شام کو اس کا بھائی آ کر چائے خانہ سنبھال لیتا تو، ریاض خان کہتا۔۔چلو یار کسی اور جگہ پہ اچھی سی چائے پیتے ہیں۔

اسی بازار میں ایک گرینڈ ہوٹل تھا۔ میں یہاں کم بیٹھا مگر یاروں کی یہاں خوب محفلیں جمیں۔ اگر آپ ضلع کونسل کی طرف کچہری بازار میں داخل ہوں اور سڑک کے بائیں فٹ پاتھ پہ چلتے آئیں تو بائیں جانب ایک گلی نکلتی تھی جو شہر کی جامع مسجد کو جاتی تھی، مگر اس سے پہلے ہی دائیں جانب سڑھیاں تھیں۔ لو جی آپ ہوٹل شیراز میں آ گئے ہیں۔ مسعود مختار اور اقبال نوید کی تنظیم پاک ثقافتی انجمنکے اجلاس یہیں ہوتے تھے۔ پاکستان پیپلز پارٹی کے رانا مختار نے یہیں پریس کانفرنس کر کے پارٹی سے علیحدگی کا اعلان کیا تھا اور برسرِ اقتدار آنے کے بعد یہ پیپلز پارٹی کے کسی پہلے رہنما کی پارٹی سے علیحدگی تھی۔ نہ تو پاک ثقافتی تنظیم زیادہ دیر چلی اور نہ ہوٹل شیراز زیادہ دیر چلا، مگر اس سے پہلے اسی بازار میں ایک کاسموس بھی تو ہوتا تھا۔

کاسموس ہوٹل کیسے بنا اس کی کہانی الیاس اسد نے بتائی ہے وہ کبھی پھر سہی، یہاں دوسرے ہوٹلوں سے بہت زیادہ مہنگی چائے ملتی تھی۔ یہاں کامریڈ ناہید نواز بیٹھتے تھے مگر پھر اس میں کام کرنے والی ایک لڑکی کو اغوا کر لیا گیا اور بعد میں اس کا قتل ہو گیا اور یہ کاسموس اپنے اختتام کو پہنچا، گھنٹہ گھر) جہاں پہلے میٹھے پانی کا کنواں ہوتا تھا (کے قریب الخیام تھا یہاں ایک دور میں فلم ڈرامہ سے تعلق رکھنے والے مشتاق ساتھی، اعجاز ناصر، طارق جاوید، الیاس اسد، احمد دین بھٹی، کامریڈ سردار، طارق ویرا، راشد اقبال اور انجم ضیا بیٹھتے تھے۔ انجم نے ضیاالحق سے نفرت کا اظہار دکھانے کے لیے اپنے نام کے ساتھ ضیا کا خاتمہ کر دیا تھا۔ یہاں فیملی کے بیٹھنے کے لیے کیبن بھی بنے تھے، جس پہ غلیظ پردے لٹکے رہتے، اگر کوئی منچلا کسی منچلی کو ساتھ لیے اس کیبن میں بیٹھ جاتا تو ہوٹل میں کام کرنے والا ہر دس منٹ بعد جا کر ضرور پوچھتا۔۔ کسی چیز کی ضرورت تو نہیں، اصل میں وہ دیکھنے جاتا تھا، کوئی منچلی تو نہیں ہو رہی۔ اسی امین پور بازار میں ہوٹل کلفٹن)جہاز بلڈنگ (تھا۔ اس ہوٹل کا میری زندگی میں بہت کردار ہے، میرا بڑا بھائی سویڈن میں رہائش پذیر تھا اب بھی ہے، بھائی نے مجھے دو تین دفعہ سویڈن کے لیے سپانسر کیا مگر۔۔ بڑھتے ہوئے ساتھوں کے گروپ میں مصروفیت کی بنا پہ میں نے اس سپانسر کو اہمیت نہ دی، تو ایک دن میری اماں جان فضل حسین راہی کے پاس گئیں اور راہی کو کہا،،، اگر مسعود پاکستان میں رہا تو یہ ہوٹلوں اور جیل خانوں میں زندگی پوری کر لے گا اور اس کے بیوی بچے رل جائیں گے،، بس راہی ہر وقت مجھے پاکستان بدری کے احکامات دیتا رہتا اور میں اسے پاکستان میں آنے والے انقلاب میں اپنے کردار کی اہمیت جتاتا رہتا، آخر جب میرے تمام دلائل ختم ہو گئے تو ایک دن میں نے راہی کو کہا۔۔ یار تم عجیب بات کرتے ہو میرے پاس گھر سے شہر اور شہر سے گھر جانے کو پیسے نہیں ہوتے اور تم مجھے سویڈن کا کہہ رہے ہو۔

بس پھر کیا تھا لوڈو اور فلاش کی ہر بازی سے میری ٹکٹ کے لیے، دس، دس، بیس بیس اور پچاس پچاس، الگ کیے جانے لگے اور کوئی دو مہینے بعد مجھے پانچہزار کا ٹکٹ اور پانچ ہزار کے ڈالر تھما کر سویڈن روانہ کر دیا، اگر آج میں جو سویڈن میں بیٹھا ہوں تو اس میں اس کلفٹن ہوٹل اور فضل حسین راہی کا ہاتھ ہے

۔دھوبی گھاٹ کے سامنے ایک ریز ہوٹل تھا صاف اور اعلیٰ قسم کی چائے میں اس کا جواب نہیں تھا۔

---3-----

چنیوٹ بازار کے تین ہی تو چائے خانے رہ گئے ہیں جو اس شہر کے پرانے، اصلی تے وڈھے، ادیبوں، فنکاروں اور سیاسی کارکنوں کے ڈیرے تھے۔ چنیوٹ بازار میں جانے سے پہلے ایک اور ہوٹل کا حوال بھی سنتے جائیں یہگلستان ہوٹل تھا جو سٹینڈرڈ چارٹر بنک کے سامنے تھا۔ یہاں شہر کی دائیں اور بائیں بازو کی وہ کلاس بیٹھتی تھی جو ذرا پیسوں والی تھی۔ دوسری اس ہوٹل کی اہم بات یہاں پاکستانی اور انگلش شراب کا ٹھیکہ تھا، جس سے دونوں گروپ مستفیذ ہوتے تھے، اگر کبھی شہر میں احتجاج کے دوران پتھراو ہوتا تو یہ واحد ہوٹل ہوتا جس پہ پتھراو نہیں ہوتا تھا، اس کے مالک میاں ہوسف بڑے وضع دار طبیعت کے مالک تھے، شہر کے دائیں اور بائیں بازو کی سیاست کرنے والے دونوں راہنماوں سے بنا کر رکھتے تھے۔

مجھے یاد ہے ایک دفعہ نیشنل عوامی پارٹی کے صدر ولی خان لائل پور تشریف لائے سیف خالد جی کے گھر نشست تھی، میاں یوسف بیٹھے تھے۔

میاں یوسف جی نے مسکراتے ہوئے ولی خان جی سے کہا،

خان صاحب ہمیں بھی اپنی پارٹی میں شامل کرلیں۔

ولی خان جی نے جواب دیا،

صاحب اس سلسلے میں آپ پارٹی کی مقامی تنظیم سے رابطہ کریں۔

ہائے نہ رہیں یہ سیاست کی وضع داریاں اب، اب تو کوئی بھی اٹھتا ہے پارٹی کے سربراہ سے ملتا ہے اور پارٹی میں شامل ہو جاتا ہے اور کوئی بڑا عہدہ لے لیتا ہے، چاہے شہر کی مقامی تنظیم اس شخص کو جانتی بھی نہ ہو، ویسے مجھے لگتا ہے ولی خان جی نے میاں یوسف کو ایک بڑے امتحان سے بچالیا، اگر ولی خان جی کہہ دیتے جی جی کیوں نہیں ابھی شامل ہو جائیں تو میاں یوسف امتحان میں پڑھ جاتے کیونکہ انھوں نے تو ازراہِ مذاق میں کہا تھا۔۔ میاں یوسف کی وفات کے بعد اس ہوٹل کا انتظام انکے بیٹے شاہد ہوسف نےسنبھالا بعد میں شاہد کمرے میں جھلس کر راکھ ہوگئے اور اس ہوٹل کا بھی خاتمہ ہوگیا۔

خیر یہ بڑے لوگ تھے ان کی بڑی باتیں تھیں ہم چلتے ہیں چھوٹے چائے خانوں میں سے شہر کے سب سے پرانا چائے خانہ عالم کافی ہاوس۔۔۔

میری امی جان کبھی کبھی مجھ سے پوچھتیں،

جہاں تم لوگ بیٹھتے ہو وہ بند نہیں ہوتا؟

میں کہتا،

امی جی!!! اسکے تو دروازے ہی نہیں ہیں۔۔

میں نے دنیا کا یہ واحد چائے خانہ دیکھا ہے جس کے دروازے ہی نہیں ہیں چوبیس گھنٹے کھولا رہتا تھا۔ اس کے مالک بابا عالم کا تعلق احرار جماعت سے تھا، شہر کا کون کون سیاسی کارکن، ادیب اور فنکار تھا جو یہاں نہیں بیٹھتا تھا، اور کس کس کا یہاں کھاتہ تھا جو نہیں کھولا تھا، مگر بابا عالم جی نے کبھی کسی سے پیسوں کا تقاضا نہیں کیا تھا کبھی کبھی جب ہنسی مذاق شروع ہوتا تو بابا عالم جی پرانا رجسٹرڈ کھولتے اور دکھاتے جو سالوں پرانے حساب پہ مشتمل ہوتا بعض دفعہ قرض دار بھی سامنے بیٹھا ہوتا، پرانا حساب سن کر قرضدار کے ساتھ سب ہنس پڑتے اور قرض کی نئی چائے آ جاتی، پاکستان پیپلز پارٹی پنجاب کے ڈپٹی اسپیکر شمیم احمد خان،) جواب ہم میں نہیں رہے (میاں اقبال، اقبال کاسترو، میرزا جانباز، سب یہیں بیٹھتے۔

میرزا جانباز پرانے احراری تھے پاکستان بننے سے پہلے سے عطا اللہ شاہ بخاری جی کے ساتھ تھے وہ شاعر صحافی اور اداکار بھی تھے ممن آباد میں جس گلی میں ہم رہتے تھے وہیں وہ رہتے تھے والد صاحب کے بہت دوست تھے میں ان کو تایا جی کہتا تھا بعد میں وہ لاہور جا بسے مگر جب لائل پور آتے عالم کافی ہاس ضرور آتے، ایک میز پر اگر طالب جالندھری تیرے باجرے دی راکھی اڑیا میں ناں بھندی وے یا پھر سرخ سویرا آئے گا سنا رہے ہوتے تو دوسری میز پہ لاہور سے آئے مشیر کاظمی علامہ اقبال کے مزار پہ لکھی نظم سنا رہے ہوتے۔ پہلے کارکن یہاں سے چائے پی کر جلسوں جلوسوں میں جاتے اور وہاں سے واپس اسی چائے خانے میں بیٹھ کر جلوس اور جلسہ کی روداد سنا رہے ہوتے، مخالف سے بحث کرتے کرتے کبھی کبھی کپ پرچ زمین پہ بھی مار دی جاتی مگر نئی چائے آنے پہ سب سے پہلے مخالف کو ہی دی جاتی۔

عالم کافی ہاوس کی آخری منزل پہ کبھی کبھی مشتاق ساتھی اور اعجاز ناصر ڈراموں کی تیاری اور اداکاروں کو ڈائیلاگ بھی یاد کررہے ہوتے، اگر یہاں بیٹھے بیٹھے دوست اکٹھا جاتے تو دس قدم پہ محفل ہوٹل تھا اس کے مالک اقبال فیروز ایک زمانہ میں سیارہ ڈائجسٹکے ایڈیڑ تھے، اگر ہوٹل کا مالک ادیب بھی ہو تو شہر کے ادیبوں کے لیے ایسے ہی تھا جیسے چوپڑیاں اور دو دو۔۔ بس شہر کے سارے ادیبوں کی یہ پسندیدہ جگہ بن جاتی، اس ہوٹل میں کام کرنے والوں میں سے ایک مجید تھا جو بہت خشک طبیعت کا تھا۔ یہاں حلقہ اربابِ ذوق کے ہفتہ وار اجلاس ہوتے تھے جب حلقہ کے اراکین جمعہ کو ہوٹل میں داخل ہوتے تو مجید آواز لگاتا حلقہ والے آ گئے ہیں پانچ سیر برف منگوا لو اگر اس سے پانی کا کہا جاتا تو وہ ایسے غائب ہوتا جیسے پانی دریا، فرات سے لینے گیا ہے۔ مسلم لیگی زاہد سرفراز بھی یہاں کے مستقل نشستی تھے، پیپلز پارٹی کے میاں اقبال اور زاہد سرفراز کی جملے بازیاں گونجتی رہتیں۔ ریاض مجید، انور محمود خالد، ظہیر پراچہ، اسلم طارق، شفقت سیٹھی، ارشد جاوید، افتخار فیصل جاوید انور مسعود مختار اقبال نوید، احسن زیدی، حلقہ کے اجلاسوں میں مستقل شرکت کرنے والوں میں سے تھے۔

آج کے دور میں ادیبوں فنکاروں کا جو آخری ٹھکانہ تھا وہ تھری سٹار ہوٹل تھا۔ رائل ہوٹل سے

تھری سٹار میں تبدیلی میرے سویڈن جانے کے بعد ہوئی۔اس میں یہاں پہلے ایک پوسٹ آفس تھا یہ جگہ چوہدری سرور کی ملکیت تھی۔ یہ سارے کا سارا خاندان انگلینڈ میں رہتا تھا۔

ستر کی دہائی میں جب یہ خاندان واپس پاکستان آیا اور چوہدری سرور نے عمارت کو گرا کر یہاں ایک ڈیپارٹمنٹ سٹور اور رائل ہوٹل کھولا، مگر وہ چل نہ سکا۔ڈیپارٹمنٹ سٹور بند کر دیا گیا۔ نیچے مارکیٹ بنا دی گئی اور ہوٹل کا نام تھری سٹار ہوٹل رکھ دیا۔ جس کو ہمارے دوست بشارت ملک اور میاں واصف نے ٹھیکے پہ لے لیا۔ میں جب بھی سویڈن سے پاکستان آتا تو میرا ٹھکانہ تھری سٹار ہی ہوتا، بشارت ملک جی تو لاہور جا بسے، پھر میاں واصف ہی اس کے مالک بن گئے، اس کو آباد کرنے مین فضل حسین راہی کا بہت عمل دخل تھا، وہ صبح ہی آ کر بیٹھ جاتا اور رات گئے تک یہاں بیٹھا رہتا، ہر کوئی شہر چل پڑتا کہ اور کوئی نہ ملا تو راہی تو ہوگا ہی، ویسے بھی شہر کے دوسرے سارے ہوٹل اور چائے خانے بند ہو چکے تھے یہ واحد جگہ تھی جو شہر کے ادیبوں فنکاروں کے لیے جگہ تھی اوپر سے میاں واصف کی دوستوں سے محبت، سارا دن راہی، قیوم ناصر اشرف شاہد مقصود وفا میاں اقبال اختر راشد اقبال ارشد جاوید، گلزار پاویل، انجم سلیمی سید رضا محمود اور دوسرے دوست حال میں بیٹھے چائے پیتے رہتے اور شام کو چھت پہ چار پائیاں لگا دی جاتیں۔

ایک دفعہ میرے سویڈن سے آنے پہ حلقہ اربابِ ذوق کا ایک ہنگامہ خیز انتخاب بھی ہوا، انتخاب میں حصہ لینے والے دونوں گروپوں نے جب ہوٹل میں انتخابی بینر لگائے تو میں نے کہا، امیدوار اپنا انتخابی نشان بھی لگائیں کیونکہ بعض ادیب ان پڑھ بھی ہیں۔

ستر کی دہائی میں ہماری معاشی حالت کیا تھی اس کا اندازہ اس ایک واقعہ سے لگا لیں۔ دسمبر کی ایک انتہائی سرد رات تھی کوئی آٹھ، نو بجے کا وقت تھا، ہم دو تین دوست الجاوید ہوٹل کے نیچے کھڑے تھے، ایک بزرگ ہمارے پاس سے گزرتے گزرتے رکے اور کہا پتر وکجھ اللہ دے ناں دیداو

ہم چپ رہے، جب بزرگ نے دوبارہ سوال کیا تو میں نے کہا

بزرگو ساڈے کول جے پیسے ہوندے تے اسیں اتھے جا کے چا ناں پی رہے ہوندے

بزرگ نے ہماری طرف دیکھا۔۔ کچھ دیر بعد بزرگ نے کہا

پترو کنے دی چا آندی اے

میں نے کہا، بزرگو تین روپے دی

بزرگ نے جیب میں ہاتھ ڈالا اور ریزگاری کی صورت میں ہمیں چار روپے دیے۔۔ جس کی ہم نے اوپر جا کر چائے پی۔۔۔ کچھ دنوں بعد وہ بابا ہمیں نظر آیا تو ہم نے اس کو دس روپے دیدیئے، پھر جب بھی ہمارے پاس پیسے نہ ہوتے ہم دوست آپس میں کہتے یار بابے نوں لھبو

ذرا سی بات

اے خیام

گاڑی کا بریک بہت زور سے چرچرایا۔ اگر اس نے سیٹ بیلٹ نہ باندھی ہوتی تو اس کا سر ڈیش بورڈ یا ونڈ اسکرین سے جا ٹکرایا ہوتا۔ اس نے گھبرا کر مراد کی طرف دیکھا لیکن وہ بیک مرر میں دیکھتا ہوا گاڑی کو ریورس کر رہا تھا۔ اس نے گاڑی لے جا کر پولیس موبائل کے قریب روک دی۔

''تم نے رکنے کا اشارہ کیا تھا آفیسر؟'' مراد نے پولیس والے سے پوچھا۔

پولیس موبائل میں بیٹھے ہوئے دونوں پولیس والوں نے ایک دوسرے کو دیکھا۔ پھر ان میں سے ایک نیچے اُتر آیا۔

''ہم نے کوئی اشارہ تو نہیں کیا تھا لیکن تم رک ہی گئے ہو تو اپنے کاغذات بھی دکھا ہی دو۔''

مراد نے گاڑی سے اُترے بغیر گلوز کمپارٹمنٹ سے کاغذات نکال کر آفیسر کی طرف بڑھا دیئے۔

پولیس آفیسر نے سرسری طور پر کاغذات دیکھ کر اسے لوٹا دیئے۔

''تمھارے ساتھ تمھارا دوست بیٹھا ہے؟'' اس نے ساتھ کی سیٹ پر بیٹھے ہوئے وسیم کی طرف دیکھتے ہوئے پوچھا۔

''ہاں آفیسر، میرا دوست ہے۔ بڑا مظلوم ہے بے چارہ۔ گونگا اور بہرا ہے۔''

''اوہ۔ او کے۔ ہیو اے نائس ٹائم۔'' پولیس آفیسر نے ہاتھ ہلایا۔ اس نے وسیم کی طرف خاص طور پر مسکرا کر دیکھا اور ہاتھ ہلایا۔

کچھ دیر تک خاموشی رہی۔ وسیم کا چہرہ غصّے سے سرخ ہو رہا تھا اور مراد کو اپنی ہنسی روکنے میں دشواری ہو رہی تھی۔

''میں گونگا اور بہرا ہوں؟'' وسیم نے اسے کھا جانے والی نظروں سے دیکھتے ہوئے کہا۔

مراد سے ضبط نہ ہو سکا۔ اس نے زوردار قہقہہ لگایا۔
''پولیس والوں نے رکنے کا اشارہ بھی نہیں کیا تھا۔'' وسیم پھر بولا۔
''ہاں۔ نہیں کیا تھا۔ لیکن مجھے ان سے چھیڑ چھاڑ میں مزا آتا ہے۔''
''لیکن جب میں ساتھ تھا......'' اس نے جملہ ادھورا چھوڑ دیا۔
''میں نے سنبھال لیا نا!''
''مجھے گونگا اور بہرا بنا کر۔''
''ابے یار، گونگے اور بہرے ہی تو ہو ان کی نظر میں۔ نہ تمھیں ڈچ زبان آتی ہے اور نہ وہ اردو زبان سمجھ سکتے ہیں۔ گونگے بہرے ہی تو ہوئے نا!''
''تمھیں ضرورت کیا تھی آخر؟'' وہ پھر بھی بھنا تا رہا۔
مراد نے کوئی جواب نہیں دیا۔ اس نے کیسٹ پلیئر آن کر دیا اور اس کی دھن پر اسٹیئرنگ پر انگلیاں بجاتا رہا۔
دونوں تقریباً ساتھ ہی ساتھ اس ملک میں وارد ہوئے تھے۔ مراد میں جھجک نام کو نہیں تھی۔ اسے ابھی صبح دوپہر شام کا سلام کرنا بھی ٹھیک سے نہ آیا تھا کہ کسی نہ کسی سے بھڑ جاتا اور کچھ نہ سمجھتے ہوئے بھی دوسروں کے ایک آدھ جملے اپنی گرہ میں باندھ لیتا۔ وہ جلد ہی کام چلانے کی حد تک زبان سیکھ گیا۔ پھر جس اسٹور کے گودام میں وہ کام کرتا تھا وہاں بڑی عمر کی ایک یوگوسلاوی عورت سے اس نے چھیڑ چھاڑ شروع کر دی۔ اس کا نام لیلیٰ تھا۔ لیلیٰ سمجھتی تھی کہ مراد اس ملک میں غیر قانونی طور پر رہائش پذیر ہے لیکن اسے بھی بس اپنے کام سے مطلب تھا۔ وہ دو مرتبہ کی طلاق یافتہ تھی۔ لیکن اس بات سے مراد کو کوئی سروکار نہ تھا۔ اسے اتنا معلوم تھا کہ اگر وہ شادی کے لیے راضی ہو گئی تو اس کی تقدیر بدل جائے گی۔ سارے بند راستے کھل جائیں گے۔ وہ اسٹور سے جو کچھ کماتا، لیلیٰ کے لیے تحائف خریدنے یا ڈنر پر لے جانے کے لیے خرچ کرتا رہا۔ اس کے ہر وقت کے ساتھ نے زبان سیکھنے میں اس کی بڑی مدد کی۔ پھر ایک دن وہ اپنا مدعا زبان پر لے ہی آیا۔
''میں ہر وقت تو ساتھ رہتی ہوں تمھارے، پھر اور کیا چاہیے۔'' لیلیٰ نے جواب دیا۔
''نہیں، اس طرح نہیں۔ میں باقاعدہ شادی کرنا چاہتا ہوں۔''
وہ مسکرائی۔ ''باقاعدہ؟''
مراد نے سر ہلایا تھا۔
''اپنی غیر قانونی رہائش کو باقاعدگی دینا چاہتے ہو؟'' وہ سب سمجھتی تھی۔
''یہ بات نہیں ہے لیلیٰ۔ تم جانتی ہو میں تمھیں پسند کرتا ہوں۔'' وہ کچھ جھینپا۔
''کتنے دنوں میں طلاق دے کر الگ ہو جانے کا منصوبہ ہے تمھارے ذہن میں؟'' وہ تلخی سے

مسکرائی۔

''نہیں لیلیٰ، میں نے تو ایسا سوچا بھی نہیں۔ میں تو...... میں تو گھر بسانے کے خواب دیکھتا رہتا ہوں۔'' اس نے رومانی انداز اختیار کیا۔

''مجھے کوئی جلدی نہیں۔ میں سوچوں گی۔'' اس نے کہا تھا۔

لیکن مراد نے اس کا پیچھا نہ چھوڑا اور اسے شیشے میں اُتار ہی لیا۔ وسیم نے بھی اسے دیکھا تھا اور اس شادی کی سختی سے مخالفت کی تھی۔

''ابے یار، تم اس بڑی بی سے شادی کرو گے...... اور تم نے بتایا تھا کہ یہ دو بار کی طلاق یافتہ بھی ہے!''

''تم یہی سوچتے رہ جاؤ گے وسیم۔ میں نہ اس کے طلاق یافتہ ہونے کے بارے میں سوچتا ہوں اور نہ اس کی عمر کے متعلق۔ میرے ذہن میں جو کچھ ہے اس کے لیے یہ بہت مناسب ہے۔''

مراد کی سوچ صحیح خطوط پر تھی۔ شادی کے کچھ ہی دنوں کے بعد اسے مستقل رہائش کا قانونی جواز فراہم ہوگیا۔ اب وہ دیدہ دلیری سے گھومتا پھرتا، پولیس والوں کو دیکھ کر کترانے کی ضرورت نہیں رہی تھی۔ ملازمت کرتا اور سپروائزر کی بدزبانی یا سختی پر ملازمت کو ٹھوکر مار دیتا اور اُجرت کے معاملے میں بھی کسی دباؤ کا شکار نہ ہوتا۔

ان پانچ چھ سالوں میں مراد بہت آگے نکل چکا تھا۔ وسیم اب تک جھجک جھجک کر وقت گزارتا رہا تھا۔ وہ اپنے سے بڑی عمر کی عورتوں کی طرف خود کو راغب نہ کرسکا۔ طلاق یافتہ عورتوں سے اسے کراہت آتی۔ دوستی کرنے میں بھی وہ دلچسپی نہ لے پاتا۔ وہ جس حالت میں اس ملک میں وارد ہوا تھا، اس میں سرِ مو فرق نہ آپایا تھا۔ البتہ جو تھوڑی بہت رقم پس انداز کرتا وہ والدین کو بھجوا دیتا۔

''ارے بھائی، کچھ رقم جمع کرلے، کام آئیں گے۔ کسی بڑھیا کو یا کسی کالی سُرینامی کو پٹا کر شادی کرلے، پیپر میرج ہی سہی، لیکن اس کے لیے رقم چاہیے۔ پھر ایک بار شہریت مل جائے تو کرتے رہنا ماں باپ کی خدمت...... دل کھول کر بہن کی شادی میں خرچ کرنا اور...... وہاں کوئی اور بھی تو تیرا انتظار کر رہا ہے!''

وسیم کے لیے دشواریاں ہی دشواریاں تھیں۔ ٹرین یا بس کے ماہانہ پاس وہ نہیں بنوا سکتا تھا، کرائے کا کمرہ یا مکان اپنے نام سے نہیں لے سکتا تھا، بیمار پڑتا تو ڈاکٹر کے پاس بھی نہیں جاسکتا تھا کیونکہ اس کا انشورنس نہیں ہوسکتا تھا۔ ملازمت بھی اسی جگہ حاصل کرنی پڑتی جہاں نمایاں ہونے کی گنجائش نہ ہوتی اور یوں اُجرت بھی کم ملتی۔ مشکلات کا ایک لامتناہی سلسلہ تھا۔ دوستوں میں ایک مراد ہی تھا جو اس کے کام آتا اور ساتھ ہی ساتھ چھیڑتا بھی رہتا۔

''کب تک اس طرح گزارا کرو گے وسیم؟''

''تم نے بھی تو اس طرح کئی سال گزارے ہیں۔''
''ابے یار، اب کئی سال سے ٹھیک ٹھاک بھی تو بسر کر رہا ہوں۔ تمھیں یہ نظر نہیں آتا۔''
''تو میں کیا کروں یار۔ اپنی قسمت ہی ایسی ہے۔''
''قسمت کا رونا بزدل روتے ہیں۔ تم نے کون سا اچھا قدم اٹھایا ہے مستقل ہونے کے لیے؟''
''یار یہ زبان اپنے پلّے نہیں پڑتی۔ اور یہ بنیادی چیز ہے۔''
''زبان سیکھنے کے لیے ضروری ہے کہ کسی ڈچ جاننے والی سے شادی کر لو یا کم از کم دوستی ہی کر لو۔''
''لیلیٰ جیسی لڑکی سے!'' اس نے لفظ ''لڑکی'' پر زور دے کر کہا۔
مراد نے برا نہیں مانا۔ اس نے زوردار قہقہہ لگایا۔
''وسیم میاں! بہت کچھ پانے کے لیے کچھ کھو دینا بُرا سودا نہیں ہوتا۔''
بات معقول تھی لیکن وسیم کی جھجک برقرار رہی۔
مراد اس کے بہی خواہوں میں تھا۔ وہ اس کی ہر طرح مدد کرتا اور اب اس نے اسے غصہ دلانا شروع کر دیا تھا کہ شاید وسیم غصے میں یا ضد میں آ کر کوئی بہتر قدم اٹھا لے۔
''وسیم تم مہینے میں کتنی رقم کما لیتے ہو؟''
''تمھیں معلوم ہے۔''
''ہاں، مجھے معلوم ہے، جتنی میں ایک ہفتے میں خرچ کر دیتا ہوں۔''
وسیم کا چہرہ سرخ ہو جاتا۔
''بہن کی شادی کے لیے کوئی بڑی رقم بھیجی؟ تم تو اس کے لیے بھی غیر قانونی طریقہ استعمال کرتے ہو گے؟''
''مراد تمھیں سب معلوم ہے پھر بھی......''
''تمھاری جسمانی ضرورتیں بھی کچھ ہیں یا اندر سے بالکل گل سڑ چکے ہو؟''
وسیم کا بس نہ چلتا کہ کوئی بھاری چیز اٹھا کر اس کے سر پر دے مارے۔
''ایک بات بتاؤ وسیم۔ تمھاری چھمیا تمھارا کب تک انتظار کرے گی؟''
''ابے یار تو میں کیا کروں۔ کر بھی کیا سکتا ہوں۔''
''ہاں، تم جیسے لوگ کچھ نہیں کر سکتے۔ تمھارے اندر کسی قسم کی کوئی صلاحیت نہیں۔''
وسیم پیچ و تاب کھاتا اور کبھی کبھی غصے کی زیادتی سے اس کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے۔ پھر مراد اسے لے کر کسی لمبی ڈرائیو پر نکل جاتا۔ کسی پَب میں بیٹھ کر خود بیئر پیتا اور وسیم کے لیے کافی یا کوک منگوا دیتا۔
مراد کی اس طرح کی باتوں سے وسیم تنگ آ جاتا لیکن وہی تھا جو اس کی مشکلوں کو آسان بھی کرتا تھا۔ بُرے وقت میں کام آتا، کہیں کام دلوا دیتا، کہیں سر چھپانے کی جگہ کا انتظام کرا دیتا۔ لیکن اب بہت

کچھ اس کی برداشت سے باہر ہوتا جا رہا تھا۔ مراد جب اس کی بہن یا اس کی منگیتر کی باتیں کرتا تو اس کا خون کھولنے لگتا۔

''مراد تم ان کی باتیں نہ کیا کرو۔ یہ میری برداشت سے باہر ہو جاتا ہے۔''

''اچھا! تو کیا کرلو گے تم۔ کیا قتل کردو گے مجھے!''

''ہاں۔ قتل کردوں گا، مار ڈالوں گا۔'' وہ جھلا کر کہتا۔

مراد قہقہے لگاتا۔ ''ابے پھر کیا بنے گا تمھارا۔ اس بدلیس میں ایک تو دوست ہے تمھارا، اسے بھی مار ڈالو گے تو پھر کہاں جاؤ گے۔ اندر ہی ہو جاؤ گے نا۔ اور اندر ہو گئے تو وہ جو والدین کی خدمت کا جذبہ دن رات تمھیں تڑپاتا رہتا ہے، اس کا کیا بنے گا......''

وسیم دوسری طرف دیکھنے لگ جاتا۔

''اور پھر بہن کی دھوم دھام سے شادی کے خیال کا کیا ہوگا؟''

''پھر تم نے......'' وسیم اسے ٹوکتا۔

''اور تمھاری چھمیا...... ساری زندگی تمھارا انتظار کرنے سے تو رہی۔''

''میں کہہ رہا ہوں ان کا ذکر مت کرو۔'' وہ چیختا۔

''اچھا بابا، نہیں کرتا۔ اب ذرا ٹھنڈے ہو جاؤ۔ اگلے فرائڈے کو ہم لوگ کوکن ہوف چل رہے ہیں۔ پھولوں کی نمائش دیکھنے۔''

ایک بات وسیم کے ذہن میں کھٹکتی رہتی کہ اس نے شہریت کے حصول کے بعد بھی لیلیٰ سے اب تک علیحدگی کیوں نہیں اختیار کی۔ ایک دن اس نے پوچھ لیا۔

''مراد! اب تو تمھیں شہریت بھی مل گئی۔ کب تک لیلیٰ کو ڈھوتے رہو گے؟''

مراد ایک دم سنجیدہ ہو گیا۔ اس کے چہرے پر ایک لمحے کے لیے تاریک سایہ سا رینگ گیا۔ اس نے کوئی جواب نہیں دیا۔ وسیم کے لیے اس کی یہ کیفیت نئی تھی۔ اس نے اپنا سوال دہرایا۔

''تم جانتے ہو وسیم، میری ایک بیٹی بھی ہے۔ میں اسے چھوڑ نہیں سکتا۔ بہت پیار کرتا ہوں اس سے۔''

''پھر؟'' وسیم نے پوچھا۔

''اب کچھ نہیں ہوسکتا...... ساری زندگی اسی دلدل میں گزارنی ہوگی وسیم۔'' اس کے چہرے پر تاریکی چھائی رہی۔

وسیم حیرت سے اسے دیکھ رہا تھا۔ یہ شخص...... یہ کھلنڈرا، قہقہے لگانے والا شخص تو لمحہ لمحہ گھل رہا ہے، مر رہا ہے!

''مراد......'' اس نے آہستہ سے اسے آواز دی۔

مراد جیسے چونک پڑا۔ اس نے سر کو جھٹکا، دھیرے سے مسکرایا۔ "ہاں یار۔ سب ٹھیک ہے۔ اب کچھ اور نہیں ہو سکتا اس لیے سب ٹھیک ہے۔ اب تم اپنے لیے راستے کا انتخاب کرو۔ شادی کے بغیر کام نہیں بنے گا لیکن...... بچے پیدا نہ کرنا......" اور پھر اس کا قہقہہ لوٹ آیا۔

وسیم نے پھر کبھی مراد سے اس موضوع پر بات نہیں کی۔ مراد ویسے ہی اپنے کھلنڈرے مزاج میں چہکتا رہتا، وسیم کو چھیڑتا، غصہ دلاتا اور لڑائی جھگڑے کی حد تک اسے تاؤ دلاتا رہتا۔

پروگرام کے مطابق دونوں اگلے جمعہ کو کوکن ہوف روانہ ہوئے جہاں یک طے شدہ ریستوراں میں دو اور دوستوں کو بھی پہنچنا تھا۔ سڑک کے کنارے چھوٹے چھوٹے کئی ریستوراں تھے اور سڑک کے دوسری طرف دور دور تک مختلف رنگوں کے ٹیولپ اور دوسرے پھولوں کے کھیت تھے۔ موسم اچھا تھا اس لیے اکثر لوگ ریستوراں کے باہر ہی بیئر یا کافی کے مگ لیے میلوں میں پھیلے ہوئے پھولوں کی کاشت کے منظر سے لطف اندوز ہو رہے تھے۔

راستے بھر مراد، وسیم کو چھیڑتا رہا تھا اور وسیم پیچ و تاب کھاتا رہا تھا۔ ریستوراں پہنچ کر بھی وہ خاموش نہ رہا۔ دونوں دوست کبھی وسیم کا ساتھ دیتے اور کبھی مراد کا۔ وسیم کافی پیتا رہا اور دیگر تینوں بیئر سے شغل کرتے رہے اور ایک دوسرے کے ساتھ چھیڑ چھاڑ بھی جاری رہا۔

"وسیم، گھر والوں کو فون کیا تھا؟ موبائل تو ہوگا تمھارے پاس؟" مراد نے پوچھا۔

وسیم دوسری طرف دیکھنے لگا۔

"ارے ہاں میں تو بھول ہی گیا تھا۔ تمھارے پاس موبائل کیسے ہو سکتا ہے۔ موبائل خریدنے کے لیے بھی کوئی شناخت تو ہونی ہی چاہیے۔"

وسیم کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا۔ دوسرے دوستوں نے منع بھی کیا لیکن مراد کہاں باز آنے والا تھا۔

"تم نے اپنی بہن سے تو بات کی ہوگی نا یار، اس کی رخصتی کے موقع پر......"

وسیم کا ہاتھ کافی کے مگ پر سخت ہوتا گیا۔

"لو یار...... میرے نئے سٹیلائٹ موبائل فون سے بات کرلو۔ آپریٹ کرلو گے؟" اس نے ہنستے ہوئے اپنا موبائل سیٹ الٹ پلٹ کر دکھایا۔ پھر کوٹ کرسی کی پشت پر لٹکا کر واش روم کی طرف چلا گیا۔ واپس آیا تو بیئر کی اور بوتلیں منگوالیں۔ اس کی آنکھیں سرخ ہو رہی تھیں، چہرہ تمتما رہا تھا۔

"ہاں وسیم...... بات کرلی؟"

"مراد، میں تمھیں......"

"اچھا اچھا ٹھیک ہے۔ لیکن موبائل تو واپس کردو۔"

"کیا مطلب؟" وسیم چونکا۔

"بھئی بات کرنی ہے تو کرلو لیکن موبائل سیٹ تو واپس کردو۔"

''بکواس مت کرو۔ میں یہ گھٹیا پن برداشت نہیں کرسکتا۔''

''مت برداشت کرو۔ لیکن موبائل واپس کردو۔ تمھاری سال بھر کی کمائی میں ایک موبائل سیٹ آتا ہے۔ چلو نکالو۔''

''تم پاگل ہو گئے ہو مراد۔ تمھارے موبائل سے میرا کیا واسطہ......''

''ابے نکالو یار...... میں ہی تمھاری چھمیا سے باتیں کرلوں، تم تو کسی کام کے رہے نہیں......''

اور اچانک جو کچھ ہوا اس کی توقع کسی کو نہیں تھی۔ آناً فاناً وسیم نے بیئر کی بوتل میز پر ماری اور بوتل کا نوکیلا سرا مراد کے پیٹ میں گھونپ دیا۔

وہ بالکل قابو میں تھا۔ اس حرکت کے بعد وہ اپنی کرسی پر جما ہوا بیٹھا رہا۔ پولیس آئی تب بھی وہ خود اپنی جگہ سے نہیں ہلا۔ اسٹریچر پر مراد کو لٹا کر ایمبولینس میں ڈالا جانے لگا تب بھی وہ ساکت تھا۔ کسی نے مراد کے کوٹ کی طرف توجہ دلائی، جو کرسی کی پشت پر ٹنگا ہوا تھا، تو کوٹ کو بھی مراد کے اوپر ڈال دیا گیا۔ وسیم تب بھی ساکت تھا۔ البتہ دوسروں کی طرح وہ بھی اس وقت چونک پڑا جب موبائل کی گھنٹی سنائی دی۔ سب اسی کوٹ کی طرف دیکھ رہے تھے جس کی ایک پھولی ہوئی جیب سے موبائل کے بجنے سے ہلکی روشنی سی پھوٹ رہی تھی۔

ممنوع موسموں کی کتاب

(نظمیں)

سیّد کاشف رضا

شہرزاد، کراچی

باقی عمر اضافی ہے*

محمد حمید شاہد

دیم دیم تانوم رے رے ناتاناناڈِر ڈِر نارے

''او۔او۔اس نے کھڑکی سے نیچے چھلانگ لگادی ہے۔''

''چھلانگ لگادی''

''کس نے''

''کس نے''

''کس نے''

''وہ۔۔۔وہ۔۔۔جو۔۔۔۔بارہ سودو میں بیٹھتا ہے''

''کون؟۔۔۔کیا!!!!!نام ہے اُس کا؟''

بتانے والے کی گھگھی بندھ گئی تھی۔ میں اندازہ لگا سکتا تھا کہ خوف سے اس کی آنکھیں اور منہ پورے طرح کھل گے تھے۔ اس کیفیت میں، اُس کا نام ذہن سے پھسل جانا فطری تھا جو باہر بارہویں منزل سے نیچے کود گیا تھا۔

اچانک حواس پر چڑھ دوڑنے والے خوف اور تجسس میں گندھی ہوئی حیرت کی آوازیں باہر کوریڈور سے اندر رِس رِس کر آنے لگی تھیں۔

میں متعجب ہوا؛ ہائیں، تو کیا باہر کی آوازیں بھی اندر آسکتی تھیں۔

باہر کی آوازیں اندر آتی رہی تھیں، شاید ہمیشہ سے۔

میں ناحق متعجب ہو رہا تھا؛ یقیناً آوازیں آتی رہتی رہی ہوں گی اندر، بس میں ہی دھیان نہ دیتا رہا تھا۔

اب جو دھیان دے رہا تھا، تو اپنی نشست پر بیٹھے بیٹھے اس شخص کو بھی پہچان گیا تھا جس کے حلقوم

Scanned with CamScanner

میں خوف پوری طرح دھنسا ہوا تھا؛ اتنا کہ اسے کود جانے والے نام بھی یاد نہ آ رہا تھا۔ مجھے لگا، میں اُن سب لوگوں کی بابت بھی بتا سکتا تھا جو اپنی اپنی حیرت اور تجسس کو سوالوں کی صورت میں اُس پر اُچھال رہے تھے۔

میں نے سامنے دروازے کی سمت دیکھا؛ وہ پوری طرح بھنچا ہوا تھا۔

''ہاں۔۔۔وہ۔۔۔اُس طرف۔۔۔اُس نے کھڑکی کا شیشہ سرکایا، اتنا کہ اُس میں سے اُس کا بدن باہر نکل سکتا۔۔۔اوررراُس نے چھلانگ لگا دی باہر۔''

مجھے اندازہ ہو گیا تھا کہ اُس نے اُسی جانب اِشارہ کیا تھا جہاں سے میں کبھی کبھار سورج ڈوبنے کا نظارہ کیا کرتا تھا۔ صبح سے شام تک اس عمارت کے ایک کمرے میں مسلسل بیٹھنا؛ رائیگانی کے احساس کے ساتھ، جی ہاں! بیٹھنا اور مسلسل سوچنا بہت اذیت ناک تھا۔ اس اذیت کو پرے دھکیلنے کے لیے شام چھٹی سے پہلے، جب باقی لوگ لفٹوں میں گھسنے کے لیے، ان کے سامنے اکھٹے ہو چکے ہوتے، یا پھر اس بھیڑ سے گھبرا کر بعجلت سیڑھیوں کی طرف لپکتے اور دھپا دھپ نیچے اُتر رہے ہوتے؛ کسی اور فلور سے لفٹ پکڑنے کی اُمید میں، میں اس کھڑکی کے پاس پہنچ جایا کرتا۔ سورج ڈوبنے کا منظر دیکھنے کے لیے۔

آپ اسے کھڑکی نہ کہیں، شیشے کا تختہ کہہ لیں، جسے درمیان سے کاٹ کر اوپر نیچے چڑھا کر سرکانے کا گنجائش پیدا کر لی گئی تھی۔ عمارت کا فرش سنگ مرمر کا تھا جو کولہوں کے برابر اُٹھی اس دیوار پر بھی مڑھا ہوا تھا جس کے اوپر یہ شیشہ چلتا تھا۔ کئی بار ایسا ہوا کہ مجھے کچھ زیادہ دیر کے لیے وہاں رُکنا پڑا اور میں نے گھٹنوں اور کمر پر پڑتے انتظار کے بوجھ سے اُٹھتے درد سے نجات کے لیے اپنی پشت شیشے کی کھڑکی کی سمت کی اور بغیر اُچھلے اپنے کولہے مرمریں لگر سے کھسکا کر وہاں بیٹھ گیا تھا۔

وہاں اچھلے بغیر بہ سہولت کولہے شیشے تک کھسکا کر بیٹھا جا سکتا تھا۔ میں بیٹھتا رہا تھا۔ مگر اب اندر رِس رِس کر آنے والی آوازوں سے میں نے اندازہ لگایا تھا کہ وہاں سے شیشہ سرکا کر باہر کودا بھی جا سکتا تھا۔ اور وہ کود گیا تھا، اس سمت جہاں سورج غروب ہوتا تھا۔

باہر دہشت اور سراسیمگی تھی۔ یہ میں اندر بیٹھے بیٹھے جان گیا تھا۔ مگر کیا یہی دہشت اور سراسیمگی میرے اندر بھی نہیں تھی؟ میں نے ادبدا کر اپنے آپ سے سوال کیا تھا۔

'وہ تو ہر کہیں ہے۔ اندر بھی، باہر بھی۔'

'گویا اندر باہر ایک ہوا'۔ میں اپنے تئیں نتیجہ اخذ کیا۔

'میں اندر ہوں یا باہر؟'۔۔۔ایک نئی الجھن سے سینہ جھن جھن کرنے لگا تھا۔

'اگر میں باہر ہوں، تو یہ اندر کون ہے جو سرعت سے اپنے ہی اندر ڈوبتا چلا جا رہا ہے۔'

'اندر کے اندر، ایک گھماؤ میں'

میں نے گھبرا کر باہر دیکھا۔ اپنی اس گھومتی کرسی پر ڈھول کی طرح پڑے پڑے میں باہر بھی دیکھ

سکتا تھا اور دیکھنے کے بعد اندازے لگا سکتا تھا:

'ہونہہ، تو یوں تھا کہ وہاں، جہاں میں اپنے چوتڑ ٹکا کر بیٹھ جایا کرتا تھا، وہاں اُس نے اَپنے پاؤں ٹکائے ہوں گے اور شیشہ سرکا کر باہر کود گیا ہوگا۔'

۔۔۔ ہوگا۔۔۔ نہیں؛ وہ تو واقعی کود گیا تھا۔

اور محض باہر نہیں باہر اور نیچے۔ بہت نیچے

باہر سے قطرہ قطرہ اندر ٹپکنے والی آوازوں کے ساتھ کمرے کے اندر سمٹا ٹھٹھرا منظر بھی پانی پانی ہو کر جیسے سارے میں ٹپکنے لگا تھا:

دیم دیم تا نوم رے رے نا تا نا دِر دِر نا رے

میری سماعت میں جیسے یہ لَے ابا کے وقتوں سے رَچی بسی ہوئی تھی۔ سارا وقوعہ سیال ہو جاتا ہے اور پھر سے اپنی شکل بنانے لگتا ہے، یوں جیسے راگ ماروا کی بابت سوچتا تو تین تال کی بندش میں دُرت لَے سارے میں رَس گھولنے لگتی تھی۔

موت کا رَس سارے میں گھلا ہوا تھا۔

پی کی جو گن بن گئی

تو گویا موت اتنی رَسیلی اور شہوت بھری ہو سکتی ہے کہ کوئی اس کے ہونٹوں پر اپنے ہونٹ جما کر اُسے چوس لے یا پھر عین وہاں سے، جہاں کوئی اپنے چوتڑوں پر اوپر والا بدن گرا دیتا تھا، کوئی اور پاؤں جمائے اور کود جائے۔ ٹھیک موت کی آغوش میں۔ یوں کہ وہ اپنا جسم پوری طرح اس کی بانہوں میں سمٹ جانے دے اوپر اور نیچے والے بدن کی تفریق کے بغیر۔ اور پوری طرح موت کی گود کے اندر خود کو دھنس جانے دے، یوں جیسے کھدی ہوئی قبر میں مردہ دھنسا دیا جاتا ہے۔

باہر معدوم ہو جانے والی آوازیں ایک بار پھر رِس رِس کر اندر آنے لگی تھیں۔

بہت ساری آوازوں میں سے ایک آواز: "وہ دھپ نیچے گرا اور مر گیا۔"

کسی انجانی سمت میں بڑے غلام علی کی نقل کرتی ابا کی آواز تھرتھرائی: "پی کی جوگن بن گئی۔"

شام سے سوہنی کو اس رنگ میں سننا مجھے بہت لطف دیتا رہا ہے: "پی کی جوگن بن گئی"

کسی نے دہرایا: "اور دھپ وہ۔۔۔"

میں نے آنکھیں بند کر لی تھیں اور انہیں موندھے موندھے موت کے اِس رَس کو ایک ہی ہلے میں غٹک لینا چاہا؛ دھپ۔۔۔ پی کی جوگن بن گئی۔

دھیان بندھتے بندھتے ایک بار پھر بکھر گیا تھا۔ نہیں شاید باہر کی آوازوں سے دِھیان بکھرا نہیں تھا، کچھ یوں ہوا تھا جیسے کوئی راگ پورا چھیڑنا چاہتا تھا؛ ڈھنگ سے گا بھی رہا تھا مگر پلک جھپکنے میں ماروا

گانے لگا، انجانے میں۔ زندگی اور موت، دونوں راگ؛ آروہی، امروہی کے اعتبار سے ایک جیسے ہی تو تھے۔ بیچ میں پلک جھپکنا پڑتا تھا۔

سا۔نی۔رے۔گا۔ما۔دھا۔نی۔سا

سا۔نی۔دھا۔ما۔گا۔رے۔سا

ایک جیسے کہاں ہیں؟۔۔۔کہاں ہیں ایک جیسے؟۔۔۔میں نے ادبدا کر خود سے سوال کیا اور دھرایا: موت اور زندگی۔۔۔۔دونوں کی پہچان گڈمڈ ہو جاتی ہے لہٰذا ایک میں نکھاد اور مدہم پر زیادہ زور دینا ہوتا ہے۔

ما۔دھا۔نی۔سا۔سا۔نی۔دھا۔ما۔۔دھا۔گا۔ما۔گا۔رے۔سا

ایک الاپ سارے میں رس گھول رہا تھا کہ جب دھیان میں کھنڈت پڑی تھی۔

''کوئی اور نہیں تھا پاس، تم ہی تھے نا۔۔۔بس۔۔۔وہاں؟''

وہ جس کی دہشت کے مارے آنکھیں کھلی کی کھلی رہ گئی تھیں، اس بار اس نے سہم کر سوال کرنے والے کی طرف دیکھا تھا۔

میں کوریڈور میں ایک بار پھر مجتمع ہو جانے والی آوازوں اور سانسوں کو سن رہا تھا اور جان گیا تھا کہ سب نیچے سے ہو کر آئے تھے۔ میں کرسی سے اُٹھا اور اُس خالی پن کو سارے کمرے میں محسوس کیا، جو نیچے کود کر مرنے والے کے ساتھ ہی اس کمرے میں بھر گیا تھا۔

ہاں، خالی پن بھی جگہ گھیر سکتا ہے۔ بھر جایا کرتا ہے سارے میں، یوں جیسے کوئی پٹ سن کی بوری میں آٹا ٹھونس ٹھانس کر بھرتا ہے۔

گھومنے والی کرسی، جس میں اُس کا وجود دھنسا رہتا تھا، اُس میں خالی پن دھنسا ہوا تھا اور سارا کمرہ جس میں اس کی سانسیں سرسراتی رہتیں وہاں بھی اس کا نیچے گر کر پچک جانے اور بکھر جانے والا وجود ٹھنسا ہوا تھا۔

مجھے اپنا بچپن یاد آ گیا۔۔۔ابا ایک ساتھ بہت سے تربوز لایا کرتے۔ اب سوچتا ہوں تو یوں لگتا ہے ابا کو دو چیزوں سے ہی پیار تھا؛ طنبورے سے اور تربوز سے۔ جب وہ مسلسل ریاض کے بعد کمر سیدھی کرنے اور ہاتھ پاؤں کھولنے باہر نکلتے تو نکڑ والے کی ہٹی سے ایک ساتھ کئی تربوز لے آتے۔ اُنہیں کاٹا جاتا تو ہمیشہ اندر سے سرخ نکلتے۔ سرخ اور رسیلے۔ ہم شام سے انہیں کھایا کرتے کہ تب تک وہ گھڑونجی کے کورے گھڑوں کے نیچے پڑے پڑے ٹھنڈے ہو کر اور میٹھے ہو جایا کرتے تھے۔ تربوز آنکنے کا بھی ایک طریقہ تھا ابا کے پاس۔ پہلے وہ ایک طرف سے اُن میں نوک دبا کر چھری اندر گھونپ لیتے اور چورس ٹکڑا کاٹ کر باہر نکال لاتے۔ اگر تربوز سرخ نہ ہوتا تو وہ اُسے کاٹتے ہی نہ تھے۔ گویا یہ مسترد کر دی گیا تھا۔ ہم

اماں کی آنکھ بچا کر مسترد کیے گئے تربوز اوپر چھت سے نیچے پھینکا کرتے تھے، باہر گلی میں۔ پھر دھپ دھپ سیڑھیاں اُتر کر باہر جاتے۔ وہ ٹوٹ کر ساری گلی میں بکھر گئے ہوتے۔ کبھی کبھی ہمیں لگتا، عین وہاں جہاں کوئی تربوز زور سے فرش سے ٹکرا کر بکھرا تھا، وہاں گودا نیچے چپک جاتا تھا۔

''وہ دھپ نیچے آپڑا تھا، یوں کہ اس کا بھیجا کھل کر بکھر گیا تھا۔'' ایک آواز
''کہیں کہیں اس کا بھیجا فرش پر چپکا ہوا بھی تھا'': ایک اور آواز
''تم نے دیکھا تھا کہ اس نے خود چھلانگ لگائی تھی اوپر سے؟''۔۔ یہ پہلے والی آواز تھی، شک میں ڈوبی ہوئی۔۔۔

جس نے اس سارے منظر کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے کا دعویٰ کیا تھا، اس نے سوال سے پہلے اس شک کو پہچانا اور مزید سراسیما ہو گیا تھا۔ وہ جواب دینے کی بجائے خوف سے تھر تھر کانپنے لگا۔

''وہ دھپ نیچے گرا تھا، سر کے بل جیسے اُسے کسی نے دھکا دے دیا ہو۔'': ایک آواز
''ممکن ہے۔۔۔ ہاں ایسا ممکن ہے۔'': دوسری آواز
''اگر وہ کودنے کے لیے کھڑکی پر چڑھتا اور کھڑکی کھول کر نیچے چھلانگ لگاتا تو اسے سیدھا نیچے جانا چاہیے تھا پاؤں کے بل'' تیسرے نے حساب لگایا۔
''لگتا نہیں کہ وہ سیدھا گیا ہو نیچے۔۔۔۔ سر کے بل گرا ہے؛ تب ہی تو اس کا بھیجا بکھر گیا ہے۔'' ایک اور آواز
''م۔۔م۔۔۔ مگر اس کے بھیجے کا اگلا حصہ چپکا ہوا تھا فرش پر۔۔۔۔'': خوف زدہ ہونے والی کپکپاتی آواز

ساری آوازیں آپس میں گڈمڈ ہونے لگی تھیں۔ کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا، کتنے ماتروں کی تالیں تھیں؛ تین تین ماتروں کی دو اور دیں یا پھر چار چار ماتروں کی چار آور دیں۔ پہلی پر سم تھا، اس کا اسے یقین تھا مگر چوتھی پر تالی تھی یا پانچویں پر؟۔۔ اور۔۔ نواں خالی تھا یا تیرہواں۔

دھا تٹ کٹ دھا۔۔۔۔ دھا دھن کڑ دھن۔۔۔۔ تا تٹ کٹ۔۔۔۔ تا تن کڑ تن

میں لمبا سانس لینا چاہتا تھا مگر سارے میں خالی پن بھرا ہوا تھا؛ اس کے وجود اور سانسوں کے منہا ہونے سے جس نے بارہویں منزل سے کود کر خودکشی کر لی تھی یا جیسے اوپر سے دھکا دے کر مار دیا گیا تھا۔

دھا تٹ کٹ دھا۔۔۔۔ دھا دھن کڑ دھن

وہ باہر اُلجھ رہے تھے اور کسی نتیجے پر نہیں پہنچ پا رہے تھے۔ اور میں اندر الجھ کر شانت ہو رہا تھا کہ دونوں صورتوں میں نتیجہ تو ایک سا تھا؛ موت سے معانقہ۔

دَھپ۔۔۔۔ پی کی جوگن بن گئی۔۔۔

پیار کرو موری نائو بھنور ہے

''بتایئے کہاں سے اس نے چھلانگ لگائی تھی؟''

یہ آواز ان سب آوازوں سے مختلف تھی، جواب تک رِس رِس کر اندر آتی رہی تھیں۔ میں نے جوتوں کی آواز سے بھانپ لیا تھا کہ باہر پولیس آ گئی تھی۔ یہ سوال انہی میں سے ایک کا تھا۔ پھر یوں لگا وہ سب کھڑکی کی طرف گئے تھے۔ پولیس والے نے یقیناً شیشہ ایک طرف کھسکا کر کھڑکی سے نیچے جھانکا ہوگا کہ وہ چیختے ہوئے کہہ رہا تھا: ''وہاں تو کچھ نہیں ہے''

سب نے ایک ساتھ اوپر سے نیچے جھانکنے کی کوشش کی تھی کہ سب کی نئی صورت حال کی دہشت سے چیخیں نکل گئی تھیں۔

''وہاں تو لاش تھی پچکے اور بکھرے بھیجے والی، وہ کہاں گئی۔'' عینی شاہد کا حلق ایک بار پھر حیرت اور خوف سے پوری طرح کھلا ہوا تھا۔

''ہم نے خود موقع ملاحظہ کیا تو وہاں لاش پڑی ہوئی تھی، شاید کوئی اُٹھا لے گیا ہوگا۔'' وہ بھاگ کر ایک بار پھر لفٹوں کے سامنے جمع ہو گئے اور ان میں سے کچھ سیڑھیوں سے دھپا دھپ اُترنے لگے تھے۔

جب باہر سناٹا چھا گیا تو میں ہنس دیا۔ اب اندر بھی سناٹا ہو گیا تھا۔

یہی سناٹا ایک لحاظ سے زندگی ہے یا پھر ایک اور اعتبار سے موت۔

میں نے اس سناٹے کی ایک استھائی تخلیق کی؛ ایک ایسا دائرہ جس میں رہ کر ہی اس سناٹے کو بھوگا جا سکتا تھا۔

مجھے لگا، اس استھائی سے ہی سناٹے کے اس گیت کے بول، تال اور لے سے تعارف ہو پانا ممکن تھا۔

''کون تھا وہ جو اُوپر سے نیچے کو دا مرنے کے لیے یا جسے دھکا دیا گیا تھا مارنے کے لیے؟''

پولیس والے پھر اوپر آ گئے تھے، سب آوازوں کے ساتھ۔ مگر جواب کا سمے آیا تو جیسے سب کو چپ کا سانپ سونگھ گیا تھا۔

پولیس والوں کو شناخت چاہیے تھی، اس کی جو اوپر سے نیچے گرا تھا مگر اب نیچے نہیں تھا۔

اوپر نہ نیچے۔ لاش وہاں سے غائب تھی، اپنے بکھرے ہوئے بھیجے اور پچکے ہوئے چہرے سمیت۔

''اوپر سے اُسے کیسے شناخت کیا جا سکتا ہے جو نیچے نہیں تھا؟'' ایک سوال

استھائی سے۔ جی استھائی کا ایک مکھڑا ہوتا ہے؛ اُسی سے۔

پولیس والے عجلت میں تھے اور کچھ کچھ اُکتائے ہوئے بھی۔ موقع پر سے مردہ غائب تھا۔ اب اگر

کوئی وقوعہ ہوا تھا تو اس آدمی کی شناخت سے بات آگے بڑھائی جا سکتی تھی جس کے ساتھ یہ وقوعہ گزرا تھا۔

''جو مرنے والے یا قتل ہونے والے کی شناخت کر سکتا ہو وہ آگے آئے۔''

سب ایک دوسرے کی طرف دیکھنے لگے اور پھر اُن نے چہرے یوں بجھنے لگے جیسے دھرو کھے پر رکھے ہوئے دیئے کے اندر سے تیل ختم ہو رہا ہو تو وہ بجھنے لگتا ہے۔

پولیس والا غصے سے چیختا: ''کیا مرنے والے کی شناخت بھی مر گئی ہے؟''

استھائی کا مکھڑا ہی شناخت بناتا ہے۔ ایسا چہرہ جو بجھتا نہیں ہے مستقل رہتا ہے۔ یوں جیسے جسم کوئی معدوم ہو جاتا ہے تو چہرہ رہ جاتا ہے ہماری یادوں میں پلٹ پلٹ کر آنے کو۔ کوئی نیچے چھلانگ لگادے یا اسے اوپر سے دھکیلا گیا ہو، کسی کی کھوپڑی پھیتی پھیتی ہو جائے یا اس کا چہرہ فرش پر زور سے پڑنے سے پچک گیا ہو؛ وہ پھر بھی رہتا ہے۔ مستقل، جیسے ہوا میں نقش ہو گیا ہو۔

استھائی کا مکھڑا ایک بار تخلیق ہوتا ہے اور بار بار سامنے آتا ہے۔

پولیس والا ایک بار پھر چیخا تھا؛ ''میں تم سب کو تھانے لے جاؤں گا تو سب یاد آ جائے گا؟''

اُن میں سے ایک کو یاد آ گیا تھا کہ اُن میں سے ایک نے ''کمرہ نمبر بارہ سو دو'' میں رہنے والے کی طرف اشارہ کیا تھا۔

''کس نے؟'' پولیس والے نے بہ عجلت پوچھا؛ جیسے ایک اندھے کیس کا سرا اس کے ہاتھ لگنے والا ہو۔

''وہ۔۔۔وہ۔۔۔وہ۔۔۔'' اُس نے ادھر ادھر دیکھا مگر اُسے وہ نظر نہیں آیا۔

''کیا وہ، وہ لگا رکھی ہے تم نے، سیدھی طرح بکو، کون تھا وہ، ورنہ ایسی چھترول۔۔۔۔''

اس سے پہلے کہ پولیس والے کی بات مکمل ہوتی اُسے یاد آ گیا تھا کہ جس نے ''کمرہ نمبر بارہ سو دو'' والے کے نیچے کود جانے کا ذکر کیا تھا، وہ خود اُسی کمرے میں بیٹھتا تھا۔ اب اگر وہ یہاں نہیں تھا تو یقیناً اپنے آفس میں ہوگا۔ اس نے یہ بات پولیس والے سے کہہ دی۔

''کیا مطلب؟۔۔۔۔ جو مرنے والا ہے وہ بارہ سو دو والا ہے، جس نے اُسے دیکھا، یعنی جو عینی شاہد ہے وہ بھی بارہ سو دو والا ہے۔۔۔۔ گویا یہ عینی شاہد جس پر شک کیا جا رہا ہے کہ اُس نے دھکا دے کر اُسے نیچے گرایا ہوگا، وہ دونوں ایک ہیں۔ کیا بکواس ہے یہ''

بس میں اتنا ہی سن پایا تھا۔ اتنا ہی سُن سکتا تھا کہ میرے اندر کوئی انگڑائی لے کر جاگ گیا تھا۔

''یہ بکواس نہیں ہے''؛ میں نے کمرے کے اندر سے چیخ کر جواب دیا۔ ''یہ زندگی ہے اور یہی موت''۔ اور اس پر اضافہ کیا۔ پھر اس سے پہلے کہ وہ بے ہودہ سوالات کے ساتھ دروازہ کھول کر اندر آ جاتے، میں دروازہ کھول کر عین دروازے کے بیچ میں کھڑا ہو گیا تھا۔ آدھا اندر، آدھا باہر۔

باہر کچھ بھی نہیں تھا۔

استھائی کے غیر مستقل حصہ میں ہم سب کا ارتجال پڑتا ہے۔ ساری فسوں کاری، سارا طلسم یہاں ہمارا اپنا ہوتا ہے یہی وہ مقام ہے جو وقت ہو جاتا ہے اور یہیں وہ وقت ٹک ٹک کرتا گزرتا ہے جو مقام میں ڈھل جاتا ہے۔

باہر کچھ نہیں تھا۔

میں چلتا ہوا شیشے کی کھڑکی کے پاس گیا، اور اسے تھوڑا سا ایک طرف کھسکانا چاہا۔ مجھ پر کھلا کہ شیشہ تو وہاں سے کھسکا کر ایک طرف نہیں کیا جا سکتا تھا۔ وہ تو مستقل بند تھا، ہمیشہ سے، ہمیشہ کے لیے۔ میں نے اپنے چوتڑ مرمریں گگر سے کھسکا کر پیٹھ شیشے کی دیوار پر ٹیک دی اور گردن موڑ کر شیشے سے پار باہر جھانکا؛ وہاں جہاں کچھ نہیں تھا۔۔۔موت کا سناٹا، نہ زندگی کا چہچہا۔ مجھے یوں لگا جیسے میری سسک سسک کر جینے والی ساری عمر اضافی ہو گئی تھی۔ اضافی؛ فالتو ہو جانے والے۔۔۔فرسودہ، متروک ہونے کے لائق۔۔۔ایک ٹک لگا کر اوپر سے نیچے اچھال دی جانے والی۔ وہاں کتنا ہی وقت گزر گیا تھا۔ حتیٰ کہ میں اوب کر واپس کمرے میں طلوع ہوا تو اور طرح کا تھا۔ ایک اضافی عمر کے ساتھ۔ فالتو والا اضافی نہیں، اضافت والا۔ جب میں وہاں پہنچا تو کوئی گنگنا رہا تھا اور اس گنگناہٹ کا رَس سارے میں گھل رہا تھا۔

پار کرو موری ناؤ بھنور سے۔۔۔۔۔

میں نے کہا نا استھائی کے غیر مستقل حصہ میں ہمارا استجال پڑتا ہے۔ تو یوں ہے کہ تال کے شروع ہوتے ہی اگر طبلے والے سے مقابلہ نظر آئے یا سارنگی والے سے مکالمہ۔ راگ کی بڑھت کے ساتھ ساتھ مکالمے اور مقابلے میں شدت آتی جائے اور ایسے میں میرے پسینے چھوٹ جائیں تو ایسا گمان نہ کیجئے گا کہ میرے مقابل موت آ گئی ہے۔ میں تو زندگی کے مقابل ہوں۔ وہ مجھے اوندھا دے یا میں اسے پچھاڑ دوں، ہر صورت میں میری نیا پار جا لگے گی۔

[*محبوب خزاں]

کبوتر

سید گلزار حسنین

کبوتروں نے نیچے اُترنے کے لیے پروں کو پھڑ پھڑایا ،جن کی ہلکی آواز پر اُس نے نگاہ اوپر اُٹھائی۔آسمان صاف تھا اور موسمِ سرما کے سورج کی روشن کرنیں الحمرا کی عمارت کو اُجلا کر رہی تھیں۔نیلے آسمان پر سیرانوادا کی جانب ہلکے بادل موجود تھے۔دو سفید کبوتر پانی کے حوض کے کنارے اُتر کر گردنیں مٹکانے لگے۔ابوعبداللہ نے اُن کی جانب دیکھا اور لمحہ بھر کے لیے اُسے خیال گزرا،کاش وہ ایک کبوتر ہوتا۔اندوہناک پریشانیوں سے آزاد۔پھر وہ بوجھل قدموں سے چلتا ہوا بالکونی کے نزدیک آیا،جہاں سے نیچے دور تک پھیلے ایک میدان کے قریب اُمرا کے محل اور حویلیاں تھیں۔اُس جگہ بڑی تعداد میں اسلحہ بند سپاہی بھی کھڑے تھے،جن کی تلواریں اور بھالے تیز کرنوں میں چمک رہے تھے۔اُن سے پرے غرناطہ شہر پر مکمل سکوت طاری تھا۔کھجور اور بلند قامت سرو کے جھنڈ ساکت تھے۔اُن کے درمیان سے گزرتی پانی کی ننھی ننھی نہریں،جن سے باغ کے درخت،پھولوں کیاریاں اور مخملیں گھاس کے تختے سیراب ہوتے تھے،خموشی سے بہہ رہی تھیں۔ہوا بے نوا تھی اس لیے پانی کا خوش کُن نغمہ یک ساز موسیقی کی دھن میں سنائی دے رہا تھا۔صاف آسمان پر سورج نے سیرانوادا کی پہاڑیوں سے بلند ہو کر غرناطہ کے حسن کا نظارہ کرنے کے لیے آنکھیں وا کیں تو یخ بستگی خنکی میں بدل گئی۔الحمرا کے پہلو میں ،،جنت الطریف،،نامی باغ کی نگہداشت پر مامور ملازمین کے جنت الطریف کے کنارے بنے چھوٹے چھوٹے گھر تھے۔ان گھروں کے پاس ایک چشمہ بہہ رہا تھا۔اُس کا پانی ایک خوبصورت حوض میں جمع ہو کر وہاں سے کئی نالیوں کے ذریعے اُس سبز و شاداب خطے سے گزرتا اور کچھ شفاف پانی چند نالیوں کے ذریعے الحمرا سے ہوتا ہوا نیچے وادی میں گم ہو جاتا۔وہ چھوٹے گھر ،،جنت الطریف،،سے کچھ نیچے ایک چھوٹے سے ڈھلوانی میدان میں بنے تھے اور قد آور گھنے درختوں نے اس آبادی کو نظروں سے اوجھل کیا ہوا تھا۔چھ کبوتروں کا ایک چھوٹا سا غول اُن گھروں سے بلند ہوا،کچھ دیر فضا میں چکر لگاتا رہا پھر اچانک دو ٹکڑیوں میں بٹ گیا۔چار کبوتر جن میں ایک سیاہ رنگت کا تھا،اُڑتے ہوئے وادی میں غرناطہ کی جانب چلے گئے۔دو سفید کبوتر وہیں چکر لگاتے رہے۔کچھ دیر بعد درختوں کے بالکل قریب پرواز کرتے الحمرا کی جانب اُڑ

گئے۔

الحمرا میں خاموشی تھی۔ درجنوں غلام اور کنیزیں سراسیمگی کے عالم میں سامان باندھ رہے تھے۔ ایسے لگ رہا تھا جیسے ان کے منہ بھی باندھ دیے گئے ہوں۔

دو جنوری ۱۴۹۲ اس کی اُس سرد صبح میں روشن دھوپ ایک خوشگواری کا احساس پیدا کر رہی تھی۔ دھوپ الحمرا کی بلند عمارت سے گزرتی ہوئی صحن میں شیروں والے فوارے کے قریب پڑ رہی تھی۔ آدھے شیر اور اُن پر موجود حوض نما پیالہ ابھی ٹھنڈی چھاؤں میں تھے۔ الحمرا میں شاید دھوپ کی خوشگواری فقط وہ دو کبوتر ہی محسوس کر رہے تھے جو اطمنان سے پر پھیلائے محل کے مکینوں کو تیز حرکت کرتے دیکھ رہے تھے۔ ابوعبداللہ کو نیچے وادی میں انتظار کرتے بادشاہ اور ملکہ کے سامنے سرنگوں ہونا تھا۔ جن کے اردگرد اُن کے پاسبان فوجی دستے کھڑے تھے۔ ابھی وہ اُن سے بلندی پر تھا۔ وہ اپنی عبا دونوں ہاتھوں سے سمیٹے فوارے کے قریب دھوپ میں پڑی مسند پر بیٹھ گیا۔ اُس کا چہرہ تاثرات سے اس طرح خالی تھا، جیسے بھرے تالاب کا پانی ختم ہوتے ہوتے خشک ہونے کے قریب آ کر حرکت سے عاری ہو جاتا ہے۔ اُس کی ہر چیز چھن چکی تھی۔ اور اگلے لمحے کیا ہونے والا ہے اُسے کچھ خبر نہ تھی۔ اُس وقت تک وہ غرناطہ کا حاکم تھا۔ اُس خوبصورت اور دلفریب شہر کا جس کے متعلق کہتے ہیں کہ وہ شخص بدقسمت ہے جو غرناطہ میں رہتا ہے اور نابینا ہے۔ آج وہ بھی نابینوں کی طرح ادھر اُدھر دیکھ رہا تھا لیکن اُسے کچھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ ایک برآمدے میں گٹھڑیاں پڑی تھیں جس میں اُس کے آباؤ اجداد کی ہڈیاں بندھی تھیں۔ اُس نے کل، جنت الطریف کے قریب واقع آبائی قبرستان کی قبریں کھدوائی تھیں۔ وہ نہیں چاہتا تھا کہ اپنے اجداد کی ہڈیاں سیرانوادا پہاڑ کے دامن میں عیسائیوں کے درمیان چھوڑ کر زندہ رشتے داروں کے ہمراہ ہمیشہ کے لیے چلا جائے۔ قبریں کھولی گئیں، کئی نسلوں کی بوسیدہ ہڈیوں کو نکالا گیا، اُن کو گٹھڑیوں میں باندھ دیا گیا اور آلِ نفر کے خاندانی دبدبے، عرب حمیت، اسلامی وقار اور شجاعت کو ان قبروں میں دفن کر دیا گیا۔

چند دن قبل ملکہ ازابیلا اور اس کے شوہر شاہ فرڈینینڈ دہم نے دھمکی دی تھی کہ اگر دو جنوری تک غرناطہ اُن کے حوالے نہ کیا گیا تو شہر اور محل میں موجود کسی کی زندگی کی کوئی ضمانت نہ ہوگی۔ عیسائی فوج ہسپانیہ میں موجود آخری مسلمان ریاست کے دارالحکومت اور مرکزی شہر کو کئی ہفتوں سے گھیرے میں لیے ہوئے تھی۔

چند سرفروشوں نے حاکم غرناطہ ابوعبداللہ محمد کی حمیت اور غیرت کو بیدار کرنے کی کوشش کی لیکن اس کی ہڈیوں میں دم خم ایسے ہی مفقود تھا جیسے گٹھڑیوں میں بندھی ہڈیوں سے۔ دو جنوری کے اس روشن دن میں مسلمانانِ اُندلس کے صدیوں پر پھیلے تابناک ماضی کو تاریکیوں میں ڈوبنا تھا۔

محل کے نگران نے ابوعبداللہ کے قریب آ کر سرگوشی کی کہ روانگی کی تیاری مکمل ہو چکی ہے۔ جو کچھ ساتھ لے جایا جا سکتا تھا، اونٹوں اور خچروں پر بار کر دیا گیا ہے۔ حضور کے ہم منتظر ہیں۔ اس نے پھٹی پھٹی

نگاہوں سے نگران کو دیکھا جیسے سمجھ نہ پایا ہو کہ معاملہ کیا ہے۔
نگران خاموش رہا۔ سارے ماحول میں متحرک وہ کبوتر تھے جو آگے پیچھے دوڑ رہے تھے۔
پھر وہ لرزتی آواز سے بولا، میرے آقا جہاں پناہ آپ نے نیچے عیسائی حکمران جوڑے سے ملنا ہے۔
ملنا ہے؟ نہیں۔ ریاست کو ان کے حوالے کرنا ہے۔
وہ مسند سے اُٹھ کھڑا ہوا۔ الحمرا خالی ہو چکا تھا۔ اقربا، کنیزیں اور خدمت گار سواریوں کے پاس جمع تھے۔ چند خاص خدمت گار اور شاہی خاندان کے افراد محل میں موجود تھے۔
اِدھر آؤ، اُس نے نگران کو اشارے سے بلایا جو کچھ فاصلے پر ہاتھ باندھے کھڑا تھا۔
ابو عبداللہ اُسے لے کر محل کے خاص حصے میں گیا، دیواروں کو غور سے دیکھا، مایوسی سے نیلے، سبز، سنہری اور پیلے رنگوں سے بنے خانوں والی ملائم ٹاہلوں پر ہاتھ پھیرا جن سے دیوارں مزّین تھیں۔ اپنے خاص کمرے میں داخل ہو کر جائے استراحت پر چند لمحوں کے لئے بیٹھا۔
میں آخری بار، زندگی میں آخری بار جنت الطعریف کو دیکھنا چاہتا ہوں۔ اس نے گردن پھیر کر نگران سے کہا جو اس کے پیچھے چلا آ رہا تھا۔ سب کچھ ختم ہو گیا۔ آج سب کچھ ختم ہو گیا۔ افسوس صد افسوس
وہ یہ کہتا ہوا فقط سو گز تک جنت الطریف میں گیا۔ ایک خوبصورت نیلی ٹائلوں سے مزّین حوض کے پاس چند لمحے رکا، کھجوروں اور اناروں کے ساکت کھڑے درختوں پر الوداعی نگاہ ڈالی اور ہمیشہ کے لئے جنت الطریف سے نکل گیا۔
درجنوں سپاہیوں اور خدام کے درمیان اونٹوں اور خچروں پر لدا سامان، خاندان اور حرم کے ہمراہ یہ قافلہ الحمرا سے روانہ ہو کر القبہ کی اترائی اُترنے لگا۔ القبہ قلعہ کا حصار جو گہری گھاٹیوں پر بنا تھا اور جس کی دو فصیلیں اتنی بلند اور مضبوط تھیں کہ انہیں فتح کرنا انسانی بس میں نہ تھا۔ اُسے اس خاندان نے تین سو سال قبل تعمیر کیا تھا اور دشمن نے اس پر غلبہ پانے کا سوچا بھی نہ تھا۔ آج دشمن کے لئے خالی ہو گیا۔
ابو عبداللہ اپنے سیاہ عربی گھوڑے پر چند سرداروں کے ہمراہ آ گے تھا۔ نیچے میدان سے ہلکی آواز عیسائی لشکر کے طبل و تاشے کی آ رہی تھی۔ وہ آواز تیز ہوتی گئی۔ جیسے جیسے یہ قافلہ نیچے آتا گیا۔ ابو عبداللہ کا خوبصورت جسیم سیاہ گھوڑا، جسے اُس کا تاجر عراق سے لایا تھا، ایک ناز اور تفاخر سے قدم اُٹھاتا لشکر کے قریب آ رہا تھا۔ سر کو ایک ادا سے جھٹکا دیتا جس سے اُس کی لمبی ایال ماتھے تک آتی اور پھر اُسے ایک حسینہ کی مانند ادا سے پیچھے جھٹک دیتا۔ لمبے بال ریشم کی طرح چمک دار اور ملائم تھے۔ وہ اپنے عربی خون اور جوانی کی مستی میں سرشار تھا۔ دجلہ کے پانیوں سے پیدا ہونے والے جَو کھا کر جوان ہوا تھا۔
عیسائی لشکر کے آگے ملکہ ازابیلا، فرڈینیڈ دہم اور ہسپانیہ کا لاٹ پادری گھوڑوں پر سوار تھے۔ شاہ فرڈینڈ اُنہیں قریب آتے غور سے دیکھ رہا تھا۔ وہ گھوڑے کی چال میں فخر، اعتماد، حوصلہ اور طاقت و خوشی پر

رشک کر رہا تھا۔ پھر ہلکا سا طنزاً مسکرایا شاید سوچتے ہوئے کہ اُس کا سوار اِن اوصاف سے یکسر خالی ہے۔
دونوں کبوتر الحمرا میں کافی دیر دھوپ اور خموشی سے لطف لیتے رہے۔ سب دروازوں پر بھاری قفل پڑے تھے۔ مکمل خاموشی، سوائے مزین فرش کے درمیان سے گزرے پانی کی روشیں، جواب بھی رواں تھیں، شیروں والے فوارے سے اب بھی پانی اچھلتا مچلتا پیلے حوض میں گر رہا تھا۔ پھر حوض سے ہوتا چھوٹی نالیوں سے گزر رہا تھا۔ کبوتروں کے لئے روزانہ صبح ہی دانہ ڈال جاتا جو آج موجود نہیں تھا۔ کبوتر اُڑ کر چھت پر جا بیٹھے۔ اُنہوں نے اوپر سے دیکھا کہ الحمراہ والا قافلہ لشکر سے تھوڑی دور رہ گیا تھا۔ اُنہوں نے ایک دوسرے کو معنی خیز نظر سے دیکھا اور پرواز کرتے ہوئے وادی میں اُتر کر میدان کے بالکل سامنے ایک تین منزلہ خوبصورت حویلی کی چھت بیٹھ گئے۔ ازابیلا اور فرڈیننڈ ان کے بالکل سامنے کچھ ہی فاصلے پر تھے۔ قافلہ لشکر سے تقریباً سوقدم آ کر رُک گیا۔ ابوعبداللہ ایک نہتے پیدل غلام کے ساتھ اکیلا گھوڑے پر لشکر کے نزدیک آیا۔ ملکہ ازابیلا اور فرڈیننڈ بھی گھوڑوں سے اتر آئے۔ وہ چار کبوتر جو جنت العریف میں ان دو کبوتروں سے الگ ہو کر غرناطہ کی جانب پرواز کر گئے تھے۔ اب بھی صاف نیلے آسمان کی وسعتوں میں محوِ پرواز تھے۔ کالے کبوتر نے اپنے ساتھیوں کو اُن دو کے حویلی کی چھت پر بیٹھے ہونے کا بتایا۔ اُنہوں نے نیچے دیکھا اور پھر تیزی سے حویلی کی جانب اُترنے لگے۔
غرناطہ کے مرکزی دروازے سے اس قافلہ کی رُخصتی بڑی المناک تھی دروازے کا کنٹرول اسلحہ بردار عیسائی سنبھال چکے تھے۔ مسلمان سپاہی ہتھیار ان کے حوالے کر کے امن پسند شہریوں کی طرح گھروں میں دُبکے بیٹھے تھے۔ ہزاروں مرد و زن کا ہجوم تھا، جو اپنے حاکم کو یوں منہ چھپائے اس چھوٹی سی جاگیر کی طرف جاتا دیکھ رہے تھے۔ جسے اندلس کے آخری کنارے پر فرڈیننڈ نے اُسے دیا تھا۔ لاکھوں مسلمان بے امان غرناطہ میں قابض فوج کے رحم و کرم پر تھے۔ کبوتر فصیل کے مرکزی دروازے کے کنگروں پر بیٹھ کر حیرانی سے سب کچھ دیکھ رہے تھے۔" کیا یہ سب انسان نہیں۔ ایک طرف طبل و تاشے، مذہبی مناجات۔ خوشی و انبساط اور یہاں آنسو و آہیں، غم و اندوہ۔ اُدھر خدا کا شکر، اِدھر خدا سے رحم جس میں شکوہ شامل"۔
کالے کبوتر کی سرخ آنکھوں سے الجھاؤ ٹپک رہا تھا۔
"نہیں یہ انسان نہیں۔ یہ عیسائی، مسلمان، یہودی، عرب، بربر، مولدین ہیں۔
قافلہ غرناطہ سے نکل کر افریقہ جانے والے راستے پر گامزن تھا۔ جنت الطریف کے مالیوں کا مہتم بھی ایک خچر پر سوار تھا۔ دو خچروں پر اس کا مختصر سامان اور اس کا خاندان سوار تھا۔ یہ کبوتر اُسی نے پال رکھے تھے۔ وہ کبوتر مُنڈیر سے اُڑے اور مالک کو پہچان کر فضا میں قافلے کے اوپر چکر لگانے لگے۔ شاید وہ معاملے کی تہہ تک پہنچ چکے تھے۔
غرناطہ سے چند کلومیٹر باہر آنے کے بعد ایک چٹان کے نزدیک ابوعبداللہ نے اپنے منہ زور

Scanned with CamScanner

گھوڑے کی لگام کو کھینچا۔ گھوڑا رُکا تو ساتھ چلتے خادم نے لگام کو تھام لیا۔ قافلہ رُک گیا خچر پر بیٹھے مالک نے اُن کو آسمان پر اُڑتے دیکھ لیا تھا۔ اُس نے خچر سے اُتر کر ایک تھیلے میں ہاتھ ڈالا، مٹھی بھر گندم نکالی اور اُن کے لیے چٹان کی جانب اچھال دی۔ کبوتر فوراً غوطہ لگا کر اُتر آئے۔ وہ صبح سے بھوکے تھے۔ اُنہوں دانہ چگتے ہوئے دیکھا کہ ابوعبداللہ جو کل تک حاکم غرناطہ تھا۔ اُونچی پہاڑی پر واقع الحمرا کی جانب دیکھ رہا ہے۔ جہاں اب قشتالیہ کا پرچم اور مرکزی بُرج پر صلیب نصب ہے۔ اچانک وہ پھوٹ پھوٹ کر رو دیا۔ ساتھ والے گھوڑے پر سوار اُس کی ماں ملکہ عائشہ نے اُسے ڈانٹ کر کہا، جس کی حفاظت مردوں کی طرح نہیں کر سکا اُس پر عورتوں کی طرح آنسو مت بہاؤ۔

ابوعبداللہ کی نظریں ہمیشہ کے لیے الحمرا سے ہٹ گئیں اور قافلہ دوبارہ چل دیا۔ کبوتر بھی تھوڑی دور تک اُن کے اُوپر ساتھ ساتھ اُڑتے رہے۔ جب قافلہ غرناطہ سے کچھ اور دور ہو گیا تو کبوتروں کی سمجھ میں کچھ نہ آیا کہ یہ سب کدھر جا رہے ہیں۔ وہ کچھ دیر تک حیران اور سرگرداں اُسی مقام پر فضا میں چکر لگاتے رہے۔ پھر قافلے کو چھوڑ کر غرناطہ کی جانب پلٹ پڑے۔ اُسی جنت الطریف کی طرف جو اُن کا مستقل ٹھکانہ تھا۔ غالباً انہوں نے سوچ لیا تھا کہ اُنہیں نہ تو مفتوحوں سے غرض تھی اور نہ فاتحوں سے۔ اُنہیں تو اپنے الحمرا سے واسطہ تھا۔ جواب بھی وہیں موجود تھا۔

سفر کے خوش نصیب

(سفر انتظار حسین کے ساتھ)

آصف فرخی

رابطہ: سنگِ میل پبلشرز، لاہور

قلبِ ظلمات میں درپیش ایک سفر

محمد عاطف علیم

جب ہم چلے تو بستی بھر لوگ تھے۔

رات کے پچھلے پہر نقارے پر ضرب لگی تو بستی کے جتنے مرد وزن تھے اپنی پلکوں پر کچی نیند کا بوجھ لادے کھلے میں جمع ہو گئے۔ معلوم ہوا کہ ارض موعود سے اذن سفر لیے ہرکارہ آ پہنچا ہے۔ بس اگلی چند ساعتوں میں روانگی ہے۔ یہ سنتے ہی ہم شتابی سے گھروں کو پلٹے اور جوز ادراہ سمیٹا جا سکا سمیٹ واپس کھلے میں پہنچ گئے۔

سفر پر خطر تھا اور راستے کی طوالت نامعلوم۔ کمزور اور ضعیف تو خیر، جوان جہان لوگوں کا بھی سلامت پہنچ جانا کچھ یقینی نہیں تھا۔ یوں سب دروبست درست رکھنا ضروری تھا کہ نقصان کا احتمال کم سے کم ہو۔ تب وفور شوق سے تمتمائے چہروں پر تفکر نے پنکھ پھیلا لیے۔ اب بحث جو چھڑی تو بات گرما گرمی تلک جا پہنچی۔ معاملہ تھا امیر قافلہ کے تقرر کا۔ خیر گذری کہ دیئے کی لو کو جھپکی آنے تک یہ معاملہ بھی نمٹ گیا۔ نمٹا بھی خیر کیا سمجھو نمٹایا گیا کہ ایک گروہ جس کی رگوں میں خون اور لاٹھیوں میں دم زیادہ تھا سر ہو گیا کہ امیر ہوگا تو انہیں میں سے ورنہ جو جہاں پڑا ہے پڑا رہے۔ پو پھٹنے کو تھی سو مصلحت بروئے کار آئی اور امارت کی پگڑی اس شخص کے سر پر سجادی گئی جس کی بستی سے نسبت نامعلوم اور جس کی اصل بادلوں میں دبازت میں گم تھی۔

تب اس شخص نے کہ اب امیر قافلہ تھا کچھ پھڑ کتے رگ پٹھوں کو الگ چھانٹ کر انہیں ہتھیار بند کرنے کا بندوبست کیا اور اپنے قریب کے لوگوں میں سے ایک کو قافلہ سالار نامزد کر کے ہتھیار بند جوانوں کو اس کی سرپرستی میں سونپ دیا۔ یہ سب ہو چکا تو نئے ذمہ داروں نے اعلان عام کیا کہ جو دلاور نہیں وہ ابھی سے سوچ لے۔ پر کس کی سرت کھوئی تھی جو اس کلجگ میں پڑ رہتا۔ سو سب نے اپنی زمینوں، اپنے گھروں اور اپنے جانوروں کو سپرد خدا کیا اور آنکھوں میں نئی زمینوں کی چاہت بسائے روانہ ہوئے۔

سو جب ہم چلے تو پورے بستی بھر لوگ تھے اور قصد ان زمینوں کا تھا جہاں سونا اگتا ہے، نہروں میں چاندی کا سیال بہتا ہے۔ جہاں کے بازار میں چمڑے کے سکے نہیں چلتے اور جہاں رنگ برنگی مچھلیوں بھرے نیلے پانیوں پر فرشتے وضو کرنے اترا کرتے ہیں۔

راستے میں ہم نے کئی وادیاں الانگیں، کئی پہاڑ سر کیے۔ کبھی صحراؤں کی ریت چھانی تو کبھی سنگلاخ میدانوں نے ہمارے پاؤں لہولہان کیے۔ کبھی یہ بھی ہوا کہ اچانک سے قافلے کے عقب میں دھاڑیوں نے دھاوا بولا اور مارکاٹ کر چلتے بنے اور یہ بھی ہوا کہ اندھیاری راتوں میں کوئی غول بیابانی ہمارے تعاقب میں جو لگا تو بیکار کی اچھل کود کر کے ہمیں ہلکان کرتا رہا۔

یہ سب ہوتا رہا اور ہم چلتے رہے۔

ہم چلتے رہے اور گنتی میں دھیرے دھیرے گھٹتے رہے۔

بلائیں تھیں کہ نت نئی اور راستہ تھا کہ کٹنے میں نہیں آرہا تھا۔ آغاز سفر تھا تو یہ عالم کہ کسی ایڑھی میں کانٹا بھی تیر ہوتا تو وفور شوق میں دراڑ نہ آتی لیکن اب کسی کسی لمحے ایک کراہ کے ساتھ الامان کی پکار لپکتی اور سارے میں پھیل جاتی۔ اور پھر ایک روز شک تیز رعد ساں کوندا اور بہت سوں کو جیسے اچانک کوئی بھولی بات یاد آ گئی۔ تب ایک بزرگ نے کہ سرد و گرم چشیدہ تھا اپنے ساتھ والے سے سرگوشی کی ''یارا! معلوم تو کرو امیر قافلہ کو راستہ بھی معلوم ہے یا نہیں؟''۔ اس کی یہ سرگوشی ایک کان سے دوسرے کان میں منتقل ہوتی جب قافلے کے اگلے حصے تک پہنچی تو غضب ہو گیا۔ نگران آنکھیں لال ہوئیں اور محافظوں کے ہتھیار کندھوں سے اتر ہاتھوں میں آ گئے۔

''کون بد بخت تھا جس نے سب سے اول امیر قافلہ پر شک کیا؟'' محافظ کوڑے لہراتے قافلے میں پھیل گئے اور ایک ایک کی پشت پر نیلی لکیریں کھینچنے کے درپے ہوئے۔ تب لوگوں نے دیکھا کہ اس بزرگ کو کھینچ کر قافلے سے الگ کیا جارہا ہے جس نے قافلے میں شک کا پہلا بیج بویا تھا۔ اس کے بعد کبھی کسی نے اس بزرگ دانا کو نہ دیکھا۔

وہ اس قافلے کا پہلا مسنگ پرسن تھا۔

تب ایک بددلی کو پھیلنا تھا سو یوں پھیلی کہ بہت سے لوگوں نے اپنی آنکھوں کی تحریر چھپانے کیلئے انہیں نوک پا کے ساتھ باندھ لیا۔ پر سرگوشیاں شروع ہو جائیں تو کب تھمی ہیں سو کسی نہ کسی روز قافلے میں کوئی گستاخ سرگوشی سرسرا جاتی اور کوئی نہ کوئی قافلے میں سے کم ہو جاتا۔

اسی پر بس نہیں، اب یہاں ایک نئی طرح کا انسانی تماشا شروع ہو چکا تھا۔ ہم میں سے بعض نے بعضوں کو دیکھا کہ انہوں نے اپنی کھال بچانے کیلئے مخبری کو وطیرہ ٹھہرا لیا ہے۔ سو اب تو سرگوشی کرنا بھی ضروری نہیں تھا۔ یار لوگ دماغ میں چھپی سوچ کو بھی کھینچ نکالتے اور جھاڑ پونچھ کر قافلے کے امیر اور سالار تک پہنچا دیا کرتے۔ ہم جو پانچ ہزار برس سے ایک دوسرے کو جانتے پہچانتے آئے تھے۔ دنوں میں اجنبی بن گئے اور لگے ایک دوجے کو مشکوک نگاہوں سے تکنے۔

اب کوئی کسی سے سرگوشی نہیں کرتا تھا۔

سب کو بس چلنا تھا سو چلتے رہے۔

ہم چلتے رہے اور بھولتے رہے کہ کہاں سے چلے تھے اور کہاں جا رہے تھے۔ اگر گود کے بچے اپنے بڑوں کے قد کے برابر نہ ہو چکے ہوتے تو ہم یہ بھی جان نہ پاتے کہ ہم کب سے سفر میں ہیں۔

ابھی ایک گھٹنا اور سامنے آنے والی تھی۔ یوں تھا کچھ باتیں طے ہوئے بغیر طے کر لی گئی تھیں۔ ان میں ایک راشن کی تقسیم کا معاملہ بھی تھا۔ ہم کہ سفر میں تھے اور راشن کی کمی کا معاملہ بھی درپیش تھا سو ایک نیا حکم جاری ہوا اور ہم پر راشن بندی کا نظام لاگو کر دیا گیا۔ معیار جو ٹھہرا تو وہی حصہ بقدر جثہ والا۔ جثہ تو ظاہر ہے امیر قافلہ اور سالار قافلہ کے ہی بڑے تھے اور پھر ان کی لاٹھیوں میں دم بھی زیادہ تھا سو اعلان ہوا کہ راشن کا سب سے بڑا ڈھیر امیر و سالار اور ان کے مقربین کا حصہ اور دوسرا حق ان توندیلے جبہ پوش مولاناؤں کا جن کا کام تھا کہ کٹی پھٹی ایڑھیوں اور پپڑی جمے ہونٹوں کے دم بدم گرتے اخلاق کو بڑے بلند کرتے رہیں۔ جب رہنماؤں اور مولاناؤں کے شکم بھر جائیں اور راشن پھر بھی بچ رہے تو طے تھا کہ اسے مرد ذات میں بانٹ دیا جائے گا۔ اگر خوش بختی نے ساتھ دیا اور کچھ مزید راشن بچ رہا تو ظاہر ہے عورت ذات کو بھی کچھ نہ کچھ مل ہی جائے گا۔

گھٹنا اصل میں یہ ہوئی کہ خوش بختی نے بڑے جثے والوں کے ساتھ پینگیں بڑھا لی تھیں، ہمارے پاس ذرا کم کم ہی آتی تھی۔ سو جنگلی جانوروں، دھاڑیوں اور غول بیابانی کے ساتھ ساتھ اب بھوک بھی ہم پر چھاپے مارنے لگی۔

ہم گھٹتے رہے اور چلتے رہے۔

ہم چلتے رہے کہ ہم میں سے بعضوں کو بہر طور ارض موعود پہنچنا تھا۔

ادھر چین تھا کہ رخصت ہوا اور بھوک تھی کہ ماؤں کی چھاتیاں مرجھا گئیں اور بچوں کی انتڑیوں میں بل پڑ گئے۔ اب قافلے میں بلبلاہٹ تھی یا دلوں کو مٹھی میں بھینچتی بین کی آوازیں تھیں۔ سفر کا لطف تھا کہ ان غارت گر عورتوں اور بچوں کی نذر ہوا جاتا تھا سو ہم میں سے بعضوں نے اپنے کانوں میں انگلیاں ٹھونس لیں لیکن بعض ایسا نہ کر پائے۔ یوں ایک روز بھوک نے دیوانگی کو جنم دیا اور دیوانگی نے بغاوت بن کر اودھم مچا دیا۔

جب یہ ہوا تو نوک پا سے بندھی نظر کی تار کٹی، نتھنے پھڑپھڑائے، ہتھیلیوں میں تشنج اترا اور چمڑا منڈھی ہڈیوں میں جنے کہاں سے اتنا دم آ گیا کہ حلقوم نعروں کی سنگین سے بھر گئے۔

''ہم نہیں مانتے ظلم کے ضابطے۔

لاٹھی گولی کی سرکار۔ نہیں چلے گی نہیں چلے گی۔

ساڈا حق ایتھے رکھ''۔

اور جنے کیا کیا۔ اسی پر بس نہیں، باغیوں نے غضب یہ ڈھایا کہ ایک جنون کی لہر میں راشن کے ذخیروں پر بھی دھاوا بول دیا۔ اب قرب قیامت کی اس سے سوا نشانی اور کیا ہو گی کہ یہ مارے لوگ، یہ ننگے

بچے، یہ بے اوقاتے جو کل کو سانس بھی بلا اجازت نہ لیتے تھے اب کھلے میں نکل اودھم مچانے پھرنے لگے۔ قافلے کے بڑے چند لمحے تو سکتے کے عالم میں کھڑے اپنے جلال کی دھجیاں بکھرتی دیکھتے رہے اور پھر یکا یک جو ہوش میں آئے تو واللہ اٹھارہ سوستاون والی دہلی کی یاد تازہ ہوگئی۔

وہ تمام مرد و زن، بچے اور بوڑھے جو قافلے کے طے کردہ قومی مفاد سے انحراف کے مرتکب ہوئے تھے یعنی جو بنائے فساد بنے اور جنہوں نے دوسروں کو بھی آمادہ بغاوت کیا انہیں چن چن کر قافلے سے الگ کر دیا گیا۔ بخشش ملی تو صرف انہیں جو سجدہ ریز ہوئے اور جنہوں نے اپنے ماتھے دھول میں چھپا لیے۔

کئی روز تک قافلہ دم سادھے رکا رہا۔ ایک نظارہ تھا کہ اللہ اللہ اور اس نظارے کی گواہ عورتیں تھیں، بچے تھے، کمزور دل والے تھے اور پاؤں تلے رینگتی چپچپاہٹ تھی۔

(رہے نام اللہ کا۔)

جب قافلہ دوبارہ روانہ ہوا تو مردار خور پرندوں اور مخلوقاتِ جنگلی کی پر مسرت چیخیں دور تک ہمارے تعاقب میں لگی رہیں۔

جب ہم نے اپنی زمینوں کو چھوڑا تھا تو قافلے میں اس قدر نفوس تھے کہ کوئی قافلے کے ایک سرے پر کھڑے ہو کر آواز ہ لگاتا تو قدرے مبالغہ کے ساتھ اس کی آواز کو دوسرے سرے تک پہنچنے میں پہر بھر دن بیت جایا کرتا تھا اور اب ہم بس اس قدر رہ گئے تھے کہ کوئی آہ بھی بھرتا تو ایک سے دوسرے سرے تک سب کے کان کھڑے ہو جاتے۔ لیکن بازوئے شمشیر زن میں ابھی تھکن نہ اتری تھی اور ابھی اور بہت سوں کو مسنگ پرسنز بننا تھا۔

یوں تھا کہ سفر کے اگلے مرحلے میں ہم سورج، چاند، ستاروں اور کھلی ہواؤں سے رخصت لے کر ایک جنگل میں داخل ہو چکے تھے۔ وہاں تاریکی تھی تو اس قدر کہ ہم اپنی آنکھوں میں چمکتے خوف سے ایک دوسرے کے ہونے کا ادراک کر پاتے اور گھمبیرتا تھی تو اس قدر کہ ہم ایک دوسرے کے دلوں کی دھڑکن بھی صاف سن سکتے تھے۔ اس قدر گھمبیر تاریکی ہم نے پہلے کب دیکھی تھی سو ہم نے اپنے ان ساتھیوں کی موت پر رشک کیا جو باغی کہلائے اور جن کی آنکھوں میں بند ہوتے سمے نیلے شفاف آسمان کی تصویر سجی تھی۔

ہم ٹھوکریں کھاتے رہے اور چلتے رہے۔

ہم چلتے رہے کہ تاریکی میں کوڑوں کی شرلاہٹ ہمارے قدموں کو زمین کے ساتھ ٹکنے نہ دیتی تھی۔

ہاتھ بھر لمبے کانٹوں سے اپنے بدنوں کو لہو کرتے ہم جوں جوں آگے بڑھتے گئے ہمارے دلوں میں ہول گھر کرتا گیا۔ جب دم لینے کی مہلت میسر ہوتی تو ہم اپنی پتھر پنڈلیوں کو سہلاتے سنا کرتے کہ پرندوں سے تہی درختوں کا یہ جنگل سرگوشیاں کرتا تھا، موت کی سرگوشیاں۔ ان سرگوشیوں میں ایک لبھانے

والی بات تھی، ایک مدھرتا کہ کانوں کی راہ ہمارے دلوں تک ایک سہج سے بہے چلی آتی اور پھر رات ے جب نیلے چاند میں کوئی بانسری کو ہونٹوں پر جماتا تو ہم میں سے کوئی بے خود ہوا اٹھتا اور ایک ناگزیر بلاوے کی اور چل پڑتا۔

واللہ! کہ ہم وہ نہیں رہے تھے۔ اس سفر نے ہمیں کسی اور جون میں لا ڈالا تھا۔ اب ہم کسی سحر کی ہولناکی میں ملفوف تھے اور یہ کہ ہم سفر میں تھے پر ہمیں کہیں نہیں جانا تھا۔

تبھی ایک روز ہم میں سے ایک کی ٹانگوں سے ایک اژدھا لپٹا تو وہ ہولایا گیا۔ اس نے ایک چنگھاڑ ماری اور انجام سے بے پرواہ اول فول بکنے لگا۔

''بھائیو! ہمارے ساتھ بہت بڑا ہاتھ ہو گیا ہے۔ اس جنگل کے بارے میں داستانوں میں بہت صاف صاف لکھا ہوا ہے۔ یہ ظلمات کا جنگل ہے اور ہم اس وقت قلب ظلمات میں ہیں۔ خبردار رہیو! کہ اس جنگل کا اگلا سرا موت کی وادی میں کھلتا ہے۔ اور خبردار رہیو! کہ تم سب ہلاک کیے جانے والے ہو''۔

جب تلک غضبناک محافظ آگے بڑھ کر اس گستاخ کی زباں بندی کرتے۔ ایک کہرام بپا ہو چکا تھا کہ خوف نے زبانوں کے تالے کھول دیئے تھے۔

ہم میں سے کوئی دوسرا چیخا ''لیکن ہم تو ارض موعود کی جانب گامزن ہیں جہاں سونا اگتا ہے، جہاں چاندی کا سیال بہتا ہے اور جہاں۔۔۔''

''کوئی ارض موعود شعود نہیں۔ یہ لوگ موت کے ہرکارے ہیں اور تمہیں موت کی وادی میں لے کر جا رہے ہیں''۔

''لیکن کیوں؟''۔

''ہاں ہاں، بولو کیوں؟''۔

''اس لیے کہ موت کی وادی میں ہیرے کی، سونے کی اور جنے کس کس دھات کی کانیں ہیں اور پھر وہیں پر چشمہ آب بقا بھی ہے۔۔۔''

اسی آن پھڑ کتے رگ پٹھوں والے محافظ جھپٹے اور اس نابکار کے منہ پر ہاتھ رکھ کر لگے گھسیٹنے پر وہ بھی خوب ہی ہولایا گیا تھا، جاتے جاتے بھی پکار کرتا رہا'' یہ لوگ تم لوگوں سے کانیں کھدوائیں گے اور پھر تمہیں مار کر چشمہ آب بقاء سے سیراب ہوں گے۔ خدا کی قسم داستانوں میں یہی لکھا ہے اور یاد رکھو داستان کبھی جھوٹ نہیں کہتی''۔

''لیکن تم ہو کون؟''۔

''مجھے پہچانو، میں داستان گو ہوں۔ تمہارا اپنا سامر''۔

القصہ، نیلے چاند کی گواہی میں داستان گو اپنی داستان کے ہمراہ خاموشی اور تاریکی کے گھاٹ اتارا جا چکا تھا اور ہم سب اپنی آنکھیں آہن پوش کیے اور سینوں پر ہاتھ باندھے موت کے روبرو مودب کھڑے

تھے۔ہم میں سے بعضوں نے کور چشم آسمان کو دیکھا پھر ایک دوجے کی جانب نگاہ کی اور ایک آہ سرد کھینچ کر رہ گئے۔

ہیہات! ہم اب تلک اپنے میں سے داستان گو کے ہونے سے بے خبر رہے تھے اور خبر ملی بھی تو کب؟ جب اس نے ہمیں سحر سے کھینچ نکالنے کا جتن کیا اور جب اسے ہم سے جدا کر دیا گیا۔اب ہمیں اس ہولناک احساس کے ساتھ جینا تھا کہ آنے والے زمانوں میں کسی چوپال کے بیچ، کسی الاؤ کے گرد اور کسی شہر کے کسی چوک میں کوئی ایسا نہ ہوگا جو رات بھر کسی کو ہماری پتھر پنڈلیوں اور مضبوط لاٹھیوں کی داستان سنایا کرے گا۔

سو ہم خاموش تھے اور ہمیں چلتے رہنا تھا۔

ہمیں چلتے رہنا تھا کہ ہم نے خاموشی اور مخبری کو اپنا شعار بنایا تھا۔

ہمیں چلتے رہنا تھا کہ ہم نے دھول میں اپنے ماتھے چھپا لیے تھے۔

حیف! کہ ہمیں چلتے رہنا ہے، یونہی سر جھکائے، تن بہ تقدیر۔

شاہ محمد کا ٹانگہ

_ علی اکبر ناطق _

میں دیر تک بوسیدہ دیوار سے لگا اُسے دیکھتا رہا، جس کا ایک حصہ زمین میں دھنس چکا تھا اور دوسرا اُس سوکھے درخت کے ساتھ سہارا لیے تھا جس کے ٹُنڈ مُنڈ تنے پر کوا بیٹھا کائیں کائیں کر رہا تھا۔ کچھ راہ گیر سلام دعا کے لیے رُکے لیکن میری توجہ نہ پا کر آگے بڑھ گئے۔ مجھے اس لکڑی کے پہیے اور بمبو کے ٹوٹے پھوٹے ڈھانچے نے کھینچ کر اچانک تیس سال پیچھے لے جا پھینکا۔

لے بھئی جوان، شاہ محمد نے اپنے چھانٹے کی لکڑی تانگے کے پہیے سے ٹکراتے ہوئے بات شروع کی، اُس وقت جوانی مجھ پر پھوٹی پڑتی تھی اور خون تازہ تھا۔ بس ٹویٹا کار کارخانے سے نکل کر آئی ہی تھی کہ میں نے خرید لی۔ (چھانٹا پھر گھومتے ہوئے پہیے کے ساتھ لگا دیا جس کی رگڑ سے گڑرر گڑرر کی آواز پیدا ہوئی اور گھوڑا مزید تیز ہو گیا) اور لگا ممبئی کی سڑکوں پر دوڑانے۔ اُن دنوں کار پر سواری بٹھانا شرم کی بات تھی۔ اس لیے اکیلا ہی گھومتا۔ ممبئی کے رش کا تو آپ کو پتا ہی ہے۔ لیکن میں نے کہا، شاہ محمد ابات جب ہے جب تُو کار بھری سڑک پر ہوا کی طرح چلائے۔ پھر تو تھوڑے ہی دنوں میں سرکس والوں کو پچھاڑنے لگا۔

تو کیا چاچا آپ کار لے کر سرکس میں کام کرنے لگ گئے تھے؟ مَیں نے حیران ہوتے ہوئے سوال کیا۔

او میرے بھتیجے (شاہ محمد نے گھوڑے کو چھانٹا مار کر اُسے مزید تیز کر دیا) سرکس والی بات تو میں مثال دینے کے لیے کر رہا ہوں۔ میرا اُن مداریوں سے کیا تعلق۔ وہ بچارے تو پیٹ بھرنے کے لیے یہ دھندا کرتے تھے۔ اِدھر تجھے تو پتا نہیں، پر اللہ بخشے تیرا دادا میرے باپ کو جانتا تھا۔ ہم پُرکھوں سے نواب تھے۔ لاکھوں ہی روپے ان ہاتھوں سے کھیل تماشوں میں جھونک دیے۔ خیر چھوڑ ان باتوں کو۔ بات میری نئی کار کی ہو رہی تھی۔ ممبئی کی سڑکوں پر دوڑاتے دوڑاتے پورا اسپرٹ ہو گیا اور حد یہ ہوئی کہ چلتے

ہوئے بڑے بڑے ٹرکوں کے نیچے سے گزارنے لگا

اب میرے کان کھڑے ہوئے اور میں نے شدید حیرانی سے پوچھا، وہ کیسے چاچا؟

ہاہاہا، شاہ محمد نے مونچھ پر ہاتھ پھیر کر گھوڑے کو برابر تھپکی دی اور بولا، جوان یہ بات تیری سمجھ میں نہیں آسکتی (اُس وقت میں گیارہ سال کا جوان تھا) بس تو چپ کر کے سنتا جا۔ ایک دن عجیب ہُوا مَیں کار میں جا رہا تھا کہ سڑک کنارے ایک آدمی نڈھال اور بُرے حال میں زخمی کھڑا تھا۔ پیچھے اُس کے پولیس واجے مارتی ہوئی چڑھی آرہی تھی۔ مَیں نے سوچا، بچارا مارا جائے گا۔ کچھ خدا ترسی کر دے۔ اُسی لمحے میں نے کار اُس کے پاس لے جا کر کھڑی کی اور کہا بھئی جلد بیٹھ جا۔ لو جی اُدھر وہ کار میں بیٹھا، اُدھر میں نے ریس دبا دی (گھوڑے کو ایک اور چھانٹا)۔ اب پیچھے پولیس اور اُس کی ہوٹریں اور آگے مَیں۔ وہ بندہ بہت گھبرایا کہ ابھی پکڑے۔ اب اُس بھڑ بھوسیے کو تو نہیں پتا تھا، وہ کس کے ساتھ بیٹھا ہے لیکن میں مطمئن۔ (میری طرف دیکھ کر مسکراتے ہوئے) مجھے تو پتا تھا، بچاری پولیس ہمارا کیا مقابلہ کرے گی۔ اب ممبئی کی سڑکیں تھیں، ہماری کار تھی اور پولیس کی دس گاڑیاں۔ مَیں نے چلتے چلتے پوچھا، بھائی کیا تماشا کر کے بھاگے ہو، جو اتنے غنڈے پیچھے لگا لیے؟ بڑے تحمل سے بولا، میاں، سیٹھ بھیم داس کھتری کی تجوری لوٹی ہے۔ میرے تو ہوش کی ایسی تیسی پھر گئی۔ او تیرے مُردوں کی خیر۔ بھیم داس کھتری کروڑوں کا مالک۔ میں نے پوچھا، لیکن تم تو خالی ہاتھ ہو؟ بولا، ابھی چندرا کھیم کے پُل نیچے پھینک آیا ہوں۔ بس ایک دفعہ ان لفنگوں سے جان چھڑا دو، تمھیں مالا مال کر دوں گا۔ مجھے غصہ تو بہت آیا کہ یہ کون ہوتا ہے ہم نوابوں کو مالا مال کرنے والا؟

(اتنے میں ایک بکریوں کا ریوڑ سڑک سے گزرنے لگا۔ جس کی وجہ سے شاہ محمد کو گھوڑے کی لگامیں کھینچنا پڑیں) اسی کی ساتھ اُس کی داستان بھی رُک گئی اور بدمزگی سے بولا، یار یہ ایالی لوگ بھی خدا جانتا ہے زلزلے کی گھڑی پیدا ہوتے ہیں۔ جہاں سے گزرتے ہیں ہر چیز کا ناس پھیر دیتے ہیں۔ سڑکیں تو اِن کے باپ کی ہوتی ہیں جو اپنے نام لکھوا لیتے ہیں۔ دیکھ، کس سکون سے کاپا کاندھے پر رکھے اکڑتا جا رہا ہے۔ جیسے نادر شاہ کا سالا ہو۔ (ایالی کو آواز دیتے ہوئے) او بھائی جلدی کر، گھوڑا بدکتا ہے، بھیڑوں کو جلدی ہانک۔ لیکن ایالی نے گویا شاہ محمد کی آواز سُنی ہی نہیں۔ اُسی بُردباری سے سڑک کے درمیان چلتا رہا۔ شاہ محمد پر یہ دورانیہ صدیوں پر محیط ہو گیا مگر انتظار کے سوا کچھ کر بھی نہیں سکتا تھا۔ قصہ سننے کی بے چینی مجھے بھی تھی لیکن میری کیفیت میں ذرا اطمنان تھا۔ خیر خدا خدا کر کے تانگے کے گزرنے کا رستہ بنا تو شاہ محمد نے دوبارہ گھوڑے کو چابک دکھایا۔ گھوڑے نے چال پکڑی تو میں نے کہا، چاچا پھر آگے کیا ہوا؟

یار اس ایالی نے بات کا مزا ہی ہوا کر دیا۔ خیر، تو بھائی میں کہہ رہا تھا، مجھے اُس دمڑی گیر کی بات پر بہت غصہ آیا لیکن یہ سمجھ کر پی گیا کہ نا سمجھ ہے، جانے دو۔ عین اُسی لمحے ہمارے سامنے

بہتر انچ کے پہیوں والے دوٹرک آ گئے۔ایک دائیں سے،ایک بائیں سے۔اب کیا تھا ، پیچھے پولیس ،آگے دوٹرک اور سڑک تنگ۔مَیں نے کہا، لے بھئی شاہ محمد یہی وقت ہے عزت بچانے کا۔اب پرائی مصیبت سر پر لی ہے تو اُسے بھگت بھی اور کھیل جا جان پر۔لو جی، میں نے فوراً ہی فیصلہ کیا۔اُسے کہا،کاکا مضبوط ہوجا اور پھرتی سے کار کو ایک ٹرک کے نیچے سے گزار کر سڑک کے دوسری طرف ہوگیا۔لیکن دیکھا تو آگے سڑک ہی نہیں تھی۔لمبی اور گہری کھائی تھی۔میں نے ایک ہی دم ہینڈل کو جو دوسری طرف گھمایا،کار دائیں جانب کے دو پہیوں پر ہوگئی۔اب وہ کھائی سے تو بچ گئی لیکن سکوٹر کی طرح ایک طرف کے پہیوں پر ہی دوڑتی گئی۔(قہقہہ مارتے ہوئے) بھائی وہاں تو اچھا خاصا تماشا بن گیا۔لوگ بھاگ کر سڑک کے کنارے جمع ہوگئے (گھوڑے کو چھانٹا ہوا میں لہرا کر ڈرایا)۔میں نے سوچا، ہماری تو جان پر بنی ہے اور انہیں دیکھنے کو کھیل مل گیا۔اب گاڑی کی سپیڈ تھی ڈیڑھ سو سے اوپر۔اگر اُسی وقت چار پہیوں پر کرتا تو فوراً الٹ جاتی۔میں نے سوچا،اِسے اسی طرح جانے دو۔وہ بھڑوا ایک دو دفعہ بولا، بھائی اسے سیدھی کرلو ورنہ مر جائیں گے۔مَیں نے فوراً ڈانٹ دیا، نالائق چپ رہ، جس کام کا پتہ نہیں درمیان سے نہیں بولتے اور کار کو ایک میل تک اسی طرح دو پہیوں پر رکھا اور بھوت کی طرح نکل گئے۔جوان، کیا زمانے تھے۔اور ایک یہ دن ہیں ایالی، رستہ نہیں دیتے ۔شاہ محمد کی بات جاری تھی کہ گاؤں آ گیا۔وہ میری طرف دیکھے بغیر بولا، لے بئی جوان باقی قصہ کل پر۔مَیں چھلانگ مار کر تانگے سے نیچے اُتر گیا۔

اسلامیہ ہائی سکول میں چھٹی کی گھنٹی بجتے ہی مَیں وینس چوک عبور کر کے تانگوں کے اڈے پر آ جاتا اور شاہ محمد کے تانگے پر براجمان ہو جاتا۔تانگہ خالی ہونے کی وجہ سے مجھے اڈے پر ہی کافی دیر بیٹھنا پڑتا۔چار کنال رقبے پر محیط اڈے کی چھت سر سے ذرا ہی اونچی تھی۔گرمیوں میں ستونوں کے ساتھ سیبے کی بوریاں لٹکا کر اُن پر پانی چھڑک دیا جاتا کہ ہوا ٹھنڈی ہو کر گھوڑوں کو لگے اور لوٗ پیدا نہ ہو۔اس کیفیت میں یہ ایک نہایت خاموش اور پُرسکون سرا معلوم ہوتی تھی ، جس میں کبھی گھوڑے کے ہنہنانے کی آواز آ جاتی اور بس۔چاروں طرف تین چار ہوٹلیں تھیں۔ہوٹل والوں نے وی سی آر بھی رکھے تھے۔جن پر انڈین فلمیں چلتیں۔کوچوان تیز پتی کی چائے کے ساتھ فلمیں دیکھتے۔یوں تو صفائی کا خیال رکھا جاتا لیکن لید کی ہلکی بو اس طرح اُن میں بسی تھی کہ اجنبی کے فوراً ناک کو چڑھ جاتی مگر کوچوانوں، ہوٹل والوں اور پڑوس کے رہائشیوں کے لیے اسی لید کی بُو میں ذہنی آسودگی تھی۔وہ چائے یا کھانا کھانے کے ساتھ اس بُو کی لذت کو بھی محسوس کرتے۔چنانچہ انہیں دوسری جگہ چائے پینے کا لطف نہ آتا تھا۔ہوٹلیں اندھیرے میں ڈوبی ہوئی، نہایت تنگ، نیچی چھتوں والی۔فرش زمین کی سطح سے دو دو فٹ نیچے اُتر چکے تھے۔دیواروں اور چھتوں پر دھوئیں کا گاڑھا پلستر اس طرح چڑھ چکا تھا کہ اب وہاں جیسی بھی تیز روشنی کی جاتی وہ اندھی محسوس ہوتی۔مٹی کے تیل سے جلنے والے چولہوں کا دھواں ہر نئے دن اُس میں اضافہ کر

جاتا۔ دیواروں پر ہیما مالنی، دلیپ کمار اور جانے کن کن اداکاروں کی تصویریں تھیں، جن کے اوپر ذرا بلندی پر قرآنی آیتیں، عبدالقادر جیلانی اور دیگر ولیوں کے پوسٹر بھی آویزاں تھے۔ ان سب کو دھویں نے بغیر کسی تمیز کے کالا کر دیا تھا۔ ہوٹل کا مالک انہیں لگا کر بھول چکا تھا اور یہ بھی نہیں سوچا کہ کم از کم مسلمان پوسٹروں سے دھویں کی تہیں ہٹا دے۔ یہ سب کوچوان مضافاتی گاؤوں سے سواریاں لا کر شہر میں چھوڑ دیتے اور تانگہ بھرنے تک یہیں رہتے۔ اڈے میں بیس پچیس تانگے ہر وقت کھڑے رہتے اور گھوڑے تھان سے بندھے ہرا لوسرن یا دانہ کھانے میں مگن۔ کچھ سائیں لوگ گھوڑے سر نیچا کیے مراقبے میں رہتے حتیٰ کہ کوچوان اُنہیں دوبارہ تانگے میں جوت دیتے۔ تھان کے ساتھ بیس فٹ پانی کا حوض بھی تھا۔ جس طرح کوچوان آپس میں واقف تھے، اسی طرح گھوڑے بھی ایک دوسرے سے جان پہچان رکھتے تھے۔ جب ایک گھوڑا سواریاں لے کر رخصت ہونے لگتا تو ساتھ والا اپنی کنوتیاں اُٹھا کر مدھم سا ہنہناتا، جیسے الوداع کہہ رہا ہو۔ شاہ محمد ہمارے گاؤں کا تھا۔ میرا اُس سے تعارف تب ہوا جب چھٹی جماعت کے لیے مجھے شہر کے اسکول میں داخل کرایا گیا اور اُسی کے تانگے پر میرا آنا جانا ٹھہر گیا۔ سکول جاتے اور وہاں سے شاہ محمد کے ساتھ واپس آتے مجھے اب کئی مہینے ہو گئے تھے۔ اس دوران اُس نے اپنی زندگی کے کئی ایسے واقعات سنائے جو حیران کن تھے۔ ہر واقعہ کسی بڑے شہر میں اس کے ساتھ پیش آیا تھا۔ وہ کب ان شہروں میں پھرتا رہا؟ اس بات سے سب نہ واقف تھے۔ پچھلے پندرہ سال سے تو وہ اسی اڈے پر تانگہ چلا رہا تھا۔ البتہ واقعات ایسی دلآویزی سے سناتا کہ اُس کی بات پر یقین کرتے ہی بنتی۔ شاہ محمد بمو کے ساتھ لگی اُس تختی پر بیٹھتا جو ہر تانگے میں اسی مقصد کے لیے لگائی جاتی ہے۔ سیٹ پر اُسے کبھی کبھار ہی بیٹھنا نصیب ہوتا۔ لیکن مجھے اُس وقت شدید غصہ آتا جب سواریوں کے زیادہ ہو جانے کی وجہ وہ مجھے بھی بچہ سمجھ کر ہودے میں بٹھا دیتا۔ مگر چند ہی لمحوں میں جب کہانی شروع کرتا تو مجھے اپنی بے عزتی کا احساس نہ رہتا۔ یہ میرا شہر میں پہلا سال تھا جو دوسرے سال کے آخر تک اسی دلفریب یکسانیت سے چلا۔ مگر تیسرے سال میرے پَر نکل گئے اور مَیں نے گھر میں سیاپا ڈال کے ایک سائیکل خرید لی۔ پھر میٹرک تک اُسی سائیکل پر رہا جس کا سب سے بڑا فائدہ یہ تھا کہ سارے شہر کی گلیاں ناپا۔ خاص کر بہار کے دنوں میں سائیکل پر سوار ہو کر سڑک کے کنارے درختوں کے سائے سائے پھرنا مجھے جنت کی سیر کے برابر لگتا۔ کمپنی باغ، پہلوانوں کا باغ، اسٹیڈیم اور دوآبہ نہر سے لے کر ہیرا منڈی کی سیر تک سب کا کریڈٹ میری سائیکل ہی کو جاتا ہے۔ میرا رُخ کبھی کبھار ہی تانگوں کے اڈے کی طرف ہوا، وہ بھی کسی کام کی صورت میں۔ مثلاً ایک دفعہ گھر والوں نے کہا، چارپائیوں کا بان لیتے آنا۔ چنانچہ بان خریدنے کے لیے مجھے اسی طرف آنا پڑا کیونکہ ہر قسم کے بان کی دوکانیں ادھر ہی تھیں۔ اگلے سال یعنی میٹرک پاس کرتے ہی میں نے گاؤں کو خیر باد کہہ دیا اور شہر میں دوستوں کے ساتھ رہنے لگا۔ اس صورت میں میرا تانگے کے ساتھ وہ تعلق بھی ختم ہو گیا جو کبھی گاؤں آتے یا شہر جاتے سائیکل کی دوڑ تانگے سے باندھ لیتا تھا۔ اگلے دو سال

Scanned with CamScanner

میں ایک آدھ دفعہ ہی شاہ محمد سے آمنا سامنا ہوا اور یہ سال اتنی تیزی سے نکل گئے کہ مجھے خبر ہی نہ ہوئی۔ حتیٰ کہ میں نے ایف اے کرلیا۔ اب بی اے کے لیے لاہور چلا آیا۔ اب میں تین چار مہینے بعد گھر جاتا لیکن اس سفر میں بھی شاہ محمد کے تانگے کو کوئی دخل نہیں تھا۔ کیونکہ گاؤں دو شہروں کے درمیان رابطہ سڑک سے تین کلومیٹر ہٹ کے تھا۔ اب اس رابطہ سڑک پر بہت زیادہ بسیں چلنا شروع ہو گئیں جو پہلے دو تین ہی چلتیں تھیں ۔ یہاں بھی گاؤں کے کچھ تانگے کھڑے ہوتے جو بس سے اُترنے والی سواریوں کو گاؤں لے جاتے۔ میں بس سے اُتر کر انہی تانگوں کے ذریعے گاؤں جانے لگا۔ شاہ محمد اس عرصے میرے منظر سے دور رہا اور دو سال مزید گزر گئے۔ اگلی دفعہ گاؤں گیا تو بہار کے دن تھے۔ درختوں کی شاخوں پر ہری ہری کونپلیں دل میں تازگی بھر رہی تھیں۔ اس بار میرے دل میں خواہش جاگی، کیوں نہ آج شاہ محمد کے ساتھ سفر کیا جائے۔ مَیں اپنے مقامی شہر سے گاؤں جانے کے لیے سیدھا تانگوں کے اڈے کی طرف چلا گیا۔ لیکن اڈے میں داخل ہوتے ہی مجھے ایک دھچکا سا لگا۔ وہاں چار چھ تانگوں کے علاوہ باقی سب رکشے تھے اور شور اتنا کہ کان پڑی آواز سنائی نہیں دے رہی تھی۔ پھٹے سائیلنسروں اور گڑگڑ کرتے انجنوں کی وجہ سے اڈے کی چھت اُڑی جاتی۔ اس بدہنگم مخلوق کے درمیان بچارے گھوڑے سہمے ہوئے کھڑے تھے۔ ہر چیز جلدی سے بدل رہی تھی۔ یہ منظر دیکھ کر میرا دل بیٹھ سا گیا۔ مَیں کچھ دیر بدحواس کھڑا رہا پھر ہمت کر کے آگے بڑھا۔ کیونکہ مجھے یقین تھا، شاہ محمد اپنے ٹانگے کے ساتھ ابھی بھی یہاں ہوگا۔ مَیں اڈے میں اکا دُکا تانگوں کا جائزہ لینے لگا اور چند ثانیوں بعد ہی شاہ محمد کے تانگے پر نظر جا ٹھہری جس کی ایک ایک پتری مجھے ابھی تک یاد تھی۔ اب اُس کی حالت کافی خراب ہو چکی تھی، پھر بھی پہچاننے میں دقت نہیں ہوئی البتہ گھوڑا وہ نہیں تھا۔ تانگے کو دیکھ کر ایک عجیب سی خوشی ہوئی۔ اب میں سیدھا اُس ہوٹل کی طرف بڑھا جہاں میرے خیال میں شاہ محمد کو ہونا چاہیے تھا۔ میرے داخل ہوتے ہی شاہ محمد کی نظر مجھ پر پڑ گئی اور وہ ایک دم اُٹھ کر مجھ سے لپٹ گیا۔ زور زور سے گلے ملنے لگا جیسے مدتوں کا بچھڑا ہوا ساتھی ہو۔

بھتیجے کہیں دور ہی نکل گئے ہو، کیا تم نے سمجھ لیا تھا، شاہ محمد مر گیا؟ مان لیا بڑے شہری بابو بن گئے ہو پر بندہ کبھی حال چال ہی پوچھنے کو آجائے۔ آدمی کو اپنے زندہ ہونے کا احساس رہتا ہے۔ ہم بھی بڑے بڑے شہروں میں رہے ہیں پر تُو تو پتر منہ دکھانے سے بھی گیا۔ کئی بار سنا کہ تُو گاؤں آیا اور بغیر ملے چلا گیا۔ مَیں سوچتا تھا بھتیجا ایسا تو نہیں پھر نہ جانے کیا بات ہے؟

شاہ محمد بول رہا تھا اور میں شرمندگی سے پانی پانی ہو رہا تھا۔ مَیں نے جان چھڑانے کے لیے کہا، چاچا باقی باتیں بعد میں کر لینا اور جو چاہے کہہ لینا پہلے باہر نکل کے گھوڑے کے ساز کس، تا کہ گاؤں چلیں۔ گلے شکوے تانگے میں کریں گے۔

چائے تو پی لے، شاہ محمد نے چائے والے کو للکارا، بھائی ایک کڑک دودھ پتی بنا دے، آج بڑی مدت بعد بھتیجا اڈے پر آیا ہے۔

نہیں چاچا، چائے تجھے پتا ہے، میں پیتا نہیں، مَیں نے منع کرتے ہوئے کہا
او بیٹھ جا پُتر، شاہ محمد نے اس ملگجی روشنی میں مجھے زبردستی لکڑی کے بنچ پر بٹھاتے ہوئے ہوٹل والے کو دوبارہ للکارا۔

اڈے سے باہر نکلتے ہی شاہ محمد نے دوبارہ شکائتیں شروع کر دیں جنہیں مَیں کچھ دیر خاموشی سے سنتا رہا بالآخر بولا، چاچا، دنیا کے دھندوں میں وقت کی خبر ہی نہیں ہوتی۔ خدا جانتا ہے، بہت دفعہ آپ کی طرف آنے کا ارادہ باندھا مگر وقت نہیں ملا۔ آج سوچا کچھ بھی ہو جائے، چاچے شاہ محمد کے ساتھ ہی جاؤں گا۔ بہر حال تانگے کی بتا، کیسا چل رہا ہے؟ مَیں تو اڈے کی حالت دیکھ کر پریشان سا ہو گیا ہوں۔

بیٹے کیا پوچھتے ہو اڈے کا؟ شاہ محمد کا لہجہ اچانک فسردہ ہو گیا، خدا غارت کرے ان پھٹ پھٹیوں کو۔ اڈا تو ایک طرف، پورے شہر کا ناس مار دیا انہوں نے۔ اللہ جانے کس شیطان نے پہلے پہل سکوٹر کے پیچھے لوہے کا پیپا باندھ کر اس چڑیل کو بنایا تھا۔ اب جدھر دیکھو، یہی شیطانی ڈبہ دڑ دڑاتا پھرتا ہے۔ اس کی وجہ سے قسم لے لو میرے کان اب بالکل گونگے ہو گئے۔ کچھ سنائی نہیں دیتا۔ پٹرول اور دھوئیں کی بدبو ایک طرف، تلی اور کلیجے تک کالک کی تہیں چڑھ گئیں ۔ ان کی وجہ سے پورے شہر پر، وہ جو کالی دیوی کے بارے میں سنتے تھے، اُس کا سایہ پھر گیا ہے۔ صفائی اور سکون تو غارت ہوا سو ہوا، جان کا خطرہ الگ سے ہے۔

جان کا اس میں کیا خطرہ ہے؟ مَیں نے شاہ محمد کو مزید ہلایا۔

لو بھئی تم جیسے انجانے ہو، شاہ محمد نے اب کے مزا لیتے ہوئے بات شروع کی، روز ان کے ایکسیڈنٹ ہوتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوا کہ بندہ اچھا بھلا گھر سے نکلا لیکن ملا ہسپتال سے۔ سبب پوچھو تو سکوٹر رکشے کا نام لے کر چپ ہو جاتا ہے۔ ابھی جا کے دیکھو، بڑے ہسپتال میں آدھے اسی بلا کے مارے پڑے ہیں۔

اتنے ایکسیڈنٹ کیسے ہوتے ہیں؟ میں نے شاہ محمد کی بات کو ہنسی میں اُڑانا چاہا۔

شاہ محمد اب پورے تضحیک آمیز لہجے میں بولا، وجہ اس کی یہ ہے کہ جس کو ڈھنگ سے سائیکل نہیں چلانی آتی، اُسی نے یہ بیماری خریدی اور لگا سواریوں کی ہڈیاں توڑنے۔ کسی کا ٹائر کھل گیا، کسی کا زنجیر ٹوٹا اور پڑا سڑک کے بیچ بکھر کے۔ بھئی بعض دفعہ تو اللہ معاف کرے، دیکھ کے مزا ہی آ جاتا ہے۔ اکثر تو ان کے ایکسیڈنٹ کی وجہ سے میرا اپنا گھوڑا بدک گیا۔ اب تو کم بخت سکول سے بھاگے ہوئے بارہ تیرہ سال کے چھوکروں نے بھی، جن کے ابھی منہ چٹانے کے دن ہیں، یہ پھٹ پھٹیے جوت لیے۔ ایک وہ دن تھے جب لاہور میں ہم سکوٹر چلاتے تھے تو دس دس کاروں کے اوپر سے نکال لے جاتے تھے۔ یوں جیسے ہوائی جہاز اُڑتا جا رہا ہو۔

شاہ محمد نے پرانی عادت کے موافق داستان کا پہلو نکال ہی لیا۔

وہ کیسے؟ میں نے تجسس ظاہر کیا۔

تانگہ اب شہر سے نکل کر کھلی سڑک پر رواں ہو چکا تھا۔ شاہ محمد نے گھوڑے کو ایک چھانٹا دکھایا اور بات شروع کر دی،، ایک دن میں سکوٹر پر ہی تھا۔ سکوٹر بھی نیا نکور زیرو میٹر۔ بس ہاتھ کے اشارے سے اُڑتا تھا۔ مَیں رواروی میں جا رہا تھا کہ سامنے سے دس بارہ لڑکے سکوٹر دوڑاتے آئے اور اگلے پہیے ہوا میں اُٹھاتے ہوئے دنادن کر کے پاس سے نکل گئے۔ مجھے لگا لڑکے مجھے چھیڑ کے نکلے ہیں۔ بس اُسی وقت میرا بھی میٹر گھوم گیا اور میں نے کہا، لے بئی شاہ محمد تُو بھی دکھا دے ان کو اپنے جلوے۔ میں نے اُسی وقت اپنا سکوٹر واپس پھیرا اور پل کی پل میں لڑکوں کو جا لیا اور للکارا، لو بھئی اگر تم میں کوئی اپنے باپ کا صحیح نطفہ ہے تو آئے میرے برابر۔ بس پھر اُسی وقت دوڑیں لگ گئیں اور سکوٹر ہوا سے کھیلنے لگے۔ (ہنستے ہوئے) حرامی وہ بھی پورے دنوں کے تھے،۔ مجھے اِدھر اُدھر سے کٹیں مارنے لگے۔ کوئی آگے سے کوئی پیچھے سے۔ وہ تو چاہتے تھے اپنی بے عزتی کا بدلہ لیں۔ اِدھر میں بھی اُن سے بچتا ہوا تیزی سے کٹیں مارتا جاتا تھا۔ بس یہ سمجھو ہم اُس وقت عزرائیل کے چاچے بنے ہوئے تھے۔ راہ گیر کی کیا حثیت، ہمارے آگے بیل آ جاتا تو مارا جاتا۔ اس شیطانی دوڑ کی وجہ سے ایک ہی دفعہ پورے فیروز پور روڈ کی ٹریفک کناروں سے لگ گئی۔ بھاگم بھاگ میں اچانک مسلم ٹاؤن کی نہر آ گئی۔ اب خدا کا کرنا ایسا کہ اُس کا پُل بن رہا تھا جس کی وجہ سے وہاں کئی مشینیں اور مزدور سڑک روکے کھڑے تھے۔ مزدور تو ہمیں دیکھ کر بھاگ نکلے، پر مشینیں کدھر جاتیں؟ اُنہیں دیکھ کر سب لڑکوں نے اپنے سکوٹر روک لیے لیکن میں نے دل میں کہا، شاہ محمد تیرا یہاں رُکنا توہین ہے۔ بس پھر میں نے ایک ہی دم سکوٹر کو دائیں ہاتھ پھیر کے جو ریس دبائی، سکوٹر نہر کے اُوپر سے اُڑتا ہوا نکل گیا۔ اُڑتے ہوئے میں ہاتھ ہلا کر انہیں اشارے کرتا گیا کہ بیٹا اب آؤ اگر تم میں جرات ہے۔ بس میں نکل گیا اور وہ بچارے اپنا منہ بغلوں میں چھپا کر وہیں رہ گئے، اور اب ایک یہ رکشے والے ہیں جو گدھی ریڑھی چلانے کے لائق بھی نہیں لیکن میرے گھوڑے کو بدکانے سے باز نہیں آتے۔ بس میاں قیامت کے دن قریب آ گئے۔

اگر ان کے اتنے ہی ایکسیڈنٹ ہوتے ہیں تو سواریاں ان کے ساتھ بیٹھتی کیوں ہیں ؟مَیں نے پوچھا

میاں نئے زمانے کو عقل ہوتی تو یہ سکوٹر کے پیچھے ڈبہ باندھتی؟ شاہ محمد نے کہا، بھائی اگر جاپان والے آ کر دیکھیں کہ اِن لفنگوں نے اُن کے سکوٹروں کا کیا حال کر دیا ہے تو وہ خدا کی قسم اِن پر ضرور عدالت میں ہتک کا مقدمہ کر دیں۔ اب بتاؤ یہ کوئی انصاف ہے؟ جو چیز ایک بندے کے لیے بنائی گئی تھی اُس پر بیس چڑھا دو۔ بس اس ملک کے لوگ گھاس کھاتے ہیں جس کی وجہ سے ان کے دماغ میں گوبر جمع ہو گیا گوبر۔

یہ تو چاچا بڑی خطرناک بات ہے۔ کیا تم سب کوچوانوں نے احتجاج نہیں کیا ان رکشوں

کے خلاف؟ مَیں نے تشویش ظاہر کی، ایسا نہ ہو کل کلاں یہ سارے اڈے پر ہی قابض ہو جائیں۔ ان کو چاہیے تھا، اپنے پھٹ پھٹیوں کے لیے کسی دوسری جگہ اڈا بناتے۔

لو،، جوان کیسی باتیں کرتے ہو؟ اول تو کئی کوچوانوں نے گھوڑے بیچ کر یہی خرید لیے۔ اب وہ اپنے ہی خلاف احتجاج کیسے کریں۔ دوم، جو رہی سہی کسر تھی اُسی کا پاؤں بھاری۔ سواریاں اب تانگوں کی طرف منہ پھیر کر بھی نہیں دیکھتیں۔ جس کی وجہ سے ہمارا زور ٹوٹتا جا رہا ہے اور نوبت یہ آ گئی کہ ہفتہ پہلے ہی کمیٹی والوں نے کوچوانوں کو اُلٹا دو مہینے کا نوٹس بھیج دیا ہے کہ تانگے اڈے میں زیادہ جگہ گھیرتے ہیں اور لید کی بُو بھی آتی ہے۔ اڈا رکشوں کو الاٹ کر دیا گیا ہے اس لیے اپنا ٹھکانا ڈھونڈو۔ گھوڑوں کے پانی کا حوض چھ مہینے ہوئے، پاٹ دیا تھا۔ اب یہاں تانگے والے تو چھ آٹھ ہی رہ گئے۔ ہم اس نوٹس کو لے کے ڈپٹی کمشنر صاحب کے پاس گئے تھے مگر اُنھوں نے صاف دھو کر جواب دیا، کہا، مَیں کمیٹی کے کام میں دخل اندازی نہیں کرتا۔ اب بندہ پوچھے اگر تُو دخل نہیں دے گا پھر تیری اماں دخل دے گی جس نے تجھے جَن کر ہماری قسمت میں لکھ دیا۔

پھر؟ میں نے پوچھا

پھر ہم اللہ کو سونپ کر آ گئے اور اللہ کو سونپے ہوئے کاموں کا جو حشر ہوتا ہے، اُس کا تمھیں پتا ہی ہے۔

تو اب کیا ہو گا؟ مَیں نے تاسف سے پوچھا۔

ہونا کیا ہے، میں نے تو سوچا ہے، اب میں دو مہینے کے بعد تانگہ شہر لانے کی بجائے،، بتی موڑ،، پر ہی چلاؤں گا۔ وہاں ابھی تانگوں کا راج ہے۔

لیکن وہاں بھی تو دو رکشے آ گئے ہیں، میں نے کہا

آ تو گئے ہیں لیکن دیکھی جائے گی، چاچے شاہ محمد نے گویا ایک حل نکال لیا تھا۔

اس کے بعد میں پھر لاہور آ گیا اور تین چار مہینوں کے بعد گاؤں جانے لگا۔ اس عرصے میں میری ہر دفعہ شاہ محمد سے ملاقات ہو جاتی۔ کیوں کہ اب وہ واقعی اپنا تانگہ شہر سے اُٹھا کر بتی موڑ کے اڈے پر لے آیا تھا۔ اس اڈے پر کمائی کم تھی لیکن شاہ محمد کو سواریاں بہر حال مل جاتیں اور دو سال تک حالات پُر سکون رہے۔ لیکن کب تک، آہستہ آہستہ یہاں بھی موٹر سائیکل رکشوں کا چلن عام ہو گیا اور شاہ محمد کا تانگہ بے کار رہنے لگا۔ میں جب بھی گاؤں جاتا اُسی کا تانگہ سالم کرا لیتا لیکن میرے اکیلے سے اُس کی کیا کمائی ہوتی۔ دو سال اس طرح مزید چلے۔ پھر جو ایک دن میں،، بتی موڑ،، پہنچا تو دیکھا، شاہ محمد بھی ایک رکشے پر بیٹھا سواریوں کا انتظار کر رہا تھا۔ میں دیکھ کر دنگ رہ گیا اور ایک گونا سکون بھی ہوا کہ چلو اسے سواریاں تو مل ہی جایا کریں گی۔ سیدھا اُسی کے رکشے کی طرف بڑھا۔ اُس نے بھی مجھے دیکھ کر رکشا پہلے ہی اسٹارٹ کر دیا۔ ایک دو رکشے والوں نے مجھے ہلکا سا ٹوکا بھی، بھائی جان ہمارے ساتھ آ جائیں، اِسے

رکشہ چلانا نہیں آتا۔ لیکن میں اُن کو نظر انداز کر کے شاہ محمد کے رکشے پر بیٹھ گیا۔ شاہ محمد کا دل باتیں کرنے کو بہت کرتا تھا مگر رکشے کا شور اتنا تھا کہ ہمیں نہ چاہتے ہوئے بھی خاموشی سے ہی سفر کرنا پڑا۔ اس سفر میں مَیں نے یہ بھی اندازہ لگالیا کہ رکشے والے ٹھیک ہی کہتے تھے۔ شاہ محمد کے ہاتھوں سے رکشہ ایک طرف کو نکل نکل جاتا اور کئی دفعہ سڑک سے گہری کھڈ میں گرتے گرتے بچا۔ میں پورے رستے دعائیں پڑھتا رہا اور دل میں آیندہ کے لیے اُس کے ساتھ بیٹھنے سے توبہ کر لی۔ اس کے بعد میں نے سنا کہ اُس کا رکشہ دو مہینے کے دوران ہی پورا ہو گیا۔ اتنے ایکسیڈنٹ ہوئے کہ پہیے، گراریاں، چین، ہینڈل غرض ہر چیز کی ستیاناس پھر گئی۔ اس عرصے میں کئی سواریاں بھی پھٹڑ کیں۔ جس کی وجہ سے انہوں نے جلد ہی شاہ محمد کے رکشے پر بیٹھنے سے اپنے اوپر حد لگالی۔ ویسے بھی یہ سکوٹر رکشہ کسی کام کا نہیں رہ گیا تھا اور نہ ہی اب اُس کی عمر سکوٹر رکشہ چلانے کی تھی۔ مَیں اگلی دفعہ گاؤں آیا تو شاہ محمد گاؤں میں داخل ہوتے ہی جو پہلا ہوٹل پڑتا ہے، وہاں بیٹھا چائے پی رہا تھا۔ مَیں کچھ دیر کے لیے اُس کے پاس بیٹھ گیا۔ مجھے لگا کہ وہ بہت بوڑھا ہو گیا ہے۔ عمر تو کچھ ساٹھ سے تھوڑی اوپر تھی لیکن اتنا کمزور پہلے کبھی نہیں لگا تھا۔ رنگ زرد اور آنکھیں اندر کو دھنسی ہوئی۔ یقین نہیں آ رہا تھا یہ وہی شاہ محمد ہے جو کچھ عرصہ پہلے ہٹا کٹا اور زندگی سے بھرپور تھا۔ ایسی گری ہوئی صحت دیکھ کر مجھ سے رہا نہ گیا اور پوچھا، چاچا شاہ محمد اچانک آپ کی صحت کو کیا ہو گیا؟

شاہ محمد نے چائے کے کپ سے نظریں اُٹھائیں اور بولا، مجھے پتا تھا بھتیجے تُو یہی پوچھے گا۔ پر کچھ باتوں کا جواب نہ بھی دیا جائے، تو یار بیلی سمجھ لیتے ہیں۔

پھر بھی کچھ تو پتا چلے، حالات کی ٹوہ لیتے ہوئے دوبارہ پوچھ لیا۔

بھتیجے چھوڑ ان باتوں کو ،، شاہ محمد ایک ٹھنڈی آہ لے کر بولا، ہمارے روگ تیری سمجھ میں نہیں آسکتے۔ یہ صحت تو اُسی دن خراب ہو گئی تھی جس دن میں نے گھوڑا بیچ کے لوہے کا جہنمی پھٹ پھٹیا خریدا تھا۔ وہ تو خیر ہوئی تانگے کا کوئی خریدنے والا نہیں تھا۔ اگر یہ نشانی بھی بک جاتی تو شاہ محمد اتنی دیر نہ چلتا۔ ابھی تک زندہ ہوں تو گھر کی دیوار سے لگے اُسی تانگے کو دیکھ دیکھ کر۔ خیر تُو اپنی سنا تیرا نوکری کا دھندا تو ٹھیک چل رہا ہے؟

جب رکشہ لے ہی لیا تھا تو بیچا کیوں؟ اچھی بھلی روزی روٹی چل رہی تھی۔

کہنے لگا، بیٹے کیا بولوں، تجھے تو پتا ہے ساری عمر ٹھاٹ سے رہے۔ تانگے پر بیٹھتا تھا تو اُس کا ساڑھے پانچ فٹ کا پہیہ زمین سے اتنا اونچا ہوتا کہ پیدل لوگ چھوٹے چھوٹے لگتے۔ تانگے کے بمبو پر بیٹھتے ہی قد بڑھ جاتا۔ تانگہ نوابوں کی سواری اور عزت کی نشانی ہے۔ لوگوں کے اصرار پر میں نے سکوٹر رکشہ خرید تو لیا لیکن جب اِس ڈیڑھ فٹ کے پہیے والی پھٹ پھٹی پر بیٹھتا تو ایسے لگتا زمین کے ساتھ گھسٹتا جا رہا ہوں۔ شرم کے مارے زمین میں ہی گڑ جاتا اور سوچتا، شاہ محمد ایسے رزق سے تو موت ہی اچھی ہے۔ آخر میں نے اُسے اونے پونے بیچ کر اس ذلت پر لعنت بھیجی۔

مجھے شاہ محمد کی بات پر ہنسی آئی لیکن ضبط سے کام لے کر اُس کو دبا گیا۔ سچ تو یہ تھا کہ اب اُس کی عمر رکشہ چلانے کی رہی نہیں تھی اور نہ عمر بھر اُس نے ان چیزوں کو چھوا تھا مگر شاہ محمد کا یہ عذر مجھے اچھا لگا۔ آہستہ سے کچھ پیسے نکال کر شاہ محمد کے نہ نہ کرتے اُس کی جیب میں ڈال دیے اور گھر چلا آیا۔ یہ میری اُس سے آخری ملاقات تھی۔ اس کے بعد میں کافی عرصہ کے لیے ملک ہی سے باہر چلا گیا اور جب آیا، وہ دنیا سے جا چکا تھا۔

گاؤں میں داخل ہونے کے بعد میرے قدم خود بخود اُس کے گھر کی طرف اُٹھ گئے اور جلد ہی وہاں جا کھڑا ہوا۔ آج اُسے فوت ہوئے پندرہ سال ہو چکے ہیں۔ میں اُس کے زمین بوس ہوئے کچے گھر کے سامنے سوکھے کیکر کے تنے سے لگے اُس تانگے کو دیکھ رہا ہوں۔ جس کے بمبو آدھے رہ گئے ہیں، پہیوں کو دیمک کھا چکی اور وہ ٹوٹ پھوٹ کر زمین میں دھنس چکے ہیں۔ سیٹیں اور لکڑی کی تختیاں کوئی نکال کے لے گیا تھا۔ وہ ٹانگہ اب ایک ایسا بدحال ڈھانچا تھا جس کا نہ کوچوان موجود تھا اور نہ اُسے کھینچنے والا گھوڑا۔ لیکن میں نے آنکھیں بند کر لیں، سکول سے نکل کر سیدھا اڈے کی طرف بھاگا اور شاہ محمد کے ٹانگے پر چڑھ کر بیٹھ گیا۔ تھوڑی دیر بعد شاہ محمد ایک نئی کہانی شرع کرنے والا تھا۔

تانبے کے برتن

(افسانے)

خالد فتح محمد

سانجھ پبلشرز، لاہور

سانس لیتے لوگ

سلیم ہارون

صالوں خان وڑا یچوں کا ڈیرہ چھوڑنے پر کبھی راضی نہ تھا، اور اگر اُس کے بس میں ہوتا تو پتھیرا برادری پر لگے بے وفائی کے الزم کو ہمیشہ کے لیے دھوڈالتا۔ قریب ہی میں واقع گھمن خشت ساز کمپنی کے منشی نے کئی بار اُسے زیادہ مزدوری اور زیادہ بڑی بیٹھکی کا لالچ دے کر اپنی طرف کھینچنے کی کوشش کی مگر صالو اپنی بات پر قائم رہا۔ وہ اپنی بیوی اور بیٹی کی مدد سے ایک ہزار اینٹیں روزانہ بنانے میں کامیاب ہوتا۔ نسوانی ہاتھ مَردں جیسی تیزی سے مَیرا مٹی کے تھوبے گوندھتے اور ریت میں لتھیڑ کر لوہے کے بھاری سانچے میں اینٹ بھرتے۔ بھٹی میں کوئلہ جھونکنے والے جلیئے، بھرویے، نکاسی کرنے والے اور ارد گرد کی گھانیوں والے پتھیرے صالو، اس کی بیوی اور بیٹی کی پھرتی پہ حیران ہوتے۔ بعض اوقات حسد اور سازشوں کی وجہ سے آپس کے جھگڑوں اور لڑائیوں کا ایک طویل سلسلہ چل نکلتا؛ یہاں بھی صالو کی بیٹی سعی اور بیوی کھِدری اُس کے شانہ بشانہ ہوتیں۔ اُسے ڈر تھا تو صرف اپنے چچازاد بھائی باطی خان سے جو ہمیشہ اُسکے خلاف کوئی نئی سازش رچتا۔

جب سے سعی بننے سنورنے لگی تھی، باچی خان کا دھیان صالو سے ہٹ کر اُس کی طرف ہو گیا تھا۔ جب سعی نے اسے کوئی اہمیت نہ دی اور ایک دن ہاتھ پکڑنے پر اُسے احساس دِلایا کہ وہ اُس کی بھتیجی ہے تو اُس دِن سے باطی نے مصلی برادری کے پیر کو صالو اور اُس کی بیٹی کے خلاف بھڑکا دیا تھا۔ پیر متعلی جب اُن کی جھگی میں جاتا، کھِدری اور سعی کو خوب تنقید کا نشانہ بناتا...... بڑی بڑی گالیوں سے نوازتا اور نقد نیاز کے ساتھ کھانے میں پیٹ بھر ماس بھی مانگتا۔ اِن کے جو رشتہ دار شہر میں آباد ہو گئے تھے انہوں نے مستقل طور پر ایسے پیروں کو خیر آباد کہہ دیا تھا۔ وہ پھلوں اور سبزیوں کی ریڑھیاں لگاتے، سبزی منڈیوں میں گاڑیوں کو لوڈ اور اَن لوڈ کرتے یا جدید ہاؤسنگ سوسائٹیوں میں نقد دیہاڑیوں پہ مستریوں کے ساتھ مزدوری کرتے۔ ان لوگوں نے اپنے آپ کو نہ ختم ہونے والے قرضوں، توا ہم پرستی اور جاگیردارانہ سوچ کے حامل بھٹہ مالکان کی غلامی سے نکالنے کے لیے شہروں کا رُخ کیا تھا اور کسی حد تک وہ اپنے مقصد میں

کامیاب بھی رہے۔ باطی خان کا اچانک شہر کی طرف رجحان بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی تھا۔ اُس نے اِس سال بیٹھکی کھانے کے سیزن میں شہر آ کر مزدوری کرنا شروع کر دیا تھا۔ شومئی قسمت کہ قرضے میں دبے ہوئے اور گاہے بہ گاہے اُدھار مل جانے کے لالچ کی وجہ سے وہ ابھی تک بھٹے کی مزدوری نہیں چھوڑ پایا تھا۔ اُس نے وہاں رہتے ہوئے، چھوٹی موٹی سازشیں رچنے کی صورت میں اپنی پریشانیوں کو بھلانے کا حل ڈھونڈ لیا تھا۔ بھٹہ مزدوروں کی ان باتوں میں مالکان اور منشیوں کی دلچسپی کم ہی ہوتی ہے، البتہ سکندر کبھی کبھار اُن کی شادی بیاہ کی رسموں یا کسی لڑائی کا فیصلہ کرانے کے لیے اُن کے درمیان آن ٹپکتا۔ نوجوان منشی کے جارحانہ طرزِ تخاطب کی وجہ سے کسی پتھیرے میں اُس کی بات سے انحراف کی ہمت نہ ہوتی، اور وہ بغیر کسی حجت کے اپنا فیصلہ سنا کر چلتا بنتا۔ ایک سعی ہی تھی جو اُسے نخرے دکھاتی۔ اُسے سکندر سے صرف اس وقت خوف آنے لگتا جب وہ شراب کے نشے میں اُس سے جانوروں جیسا برتاؤ کرتا اور وہ رات کے کسی پہر، ناہموار چال چلتی، کراہتی ہوئی اپنی جھونپڑی تک پہنچتی......اس کے باوجود وہ اس سے دور نہ رہ پاتی۔ سکندر کے منہ سے پیر متعلی کے لیے رنگ برنگی گالیاں سن کر اور عیسائی برادری کے پتھیروں کے پادری کی نقل دیکھ کر سعی کی ہنسی نہ رُکتی۔ رات کے وقت جب وہ چوری چوری کوٹھی میں داخل ہوتی تو سب سے پہلے، وڑاپچوں کے گھر سے منشی کے لیے آئے ہوئے کھانے پر ہاتھ صاف کرتی اور اس کے پلنگ کے نیچے دھری کوکا کولا غٹاغٹ پی جاتی......اُسے کوٹھی کی لیٹرینوں میں رفع حاجت کرنے کا بھی بہت شوق تھا......اسی لیے وہ اکثر اپنا پاخانہ دبا کر رکھتی کہ......یہ محض شوق کی بات نہیں بلکہ اُس کی مجبوری بھی تھی کیوں کہ جہاں وڑاپچوں کے پڑ ختم ہوتے وہاں سے گھمنوں کی زمینیں شروع ہو جاتیں اور پتھیروں کو رفع حاجت کرنے کے لیے مناسب جگہ ڈھونڈنا ایک بڑا مسئلہ نظر آتا۔ بھٹے پہ رہنے والوں کے لیے ٹٹی خانے نہ ہونے کی وجہ سے اِردگرد کے کسان بھی شکایت کرتے کہ آب پاشی کے دوران میں کھالوں سے بہہ کر آنے والے گُو سے کھیتوں میں کام کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔

بھٹے پہ ہونے والی لڑائیوں اور باطی خان کی سازشوں کی وجہ سے سعی کو ڈر تھا کہ اُس کا باپ کسی اور خشت ساز کمپنی پہ فروخت نہ ہو جائے اور سعی اور اُس کی ماں کو صالو کے ساتھ کسی اور بھٹے پہ نہ جانا پڑ جائے ۔ وہ سکندر کو مجبور کر رہی تھی کہ اُس کے باپ کو پتھیروں کا جمعدار بنا دیا جائے لیکن سکندر ایسا کرنے سے مسلسل کترا رہا تھا۔ اس معاملے میں صالو کی بھی کوئی خاص دلچسپی نہیں تھی مگر وہاں ہونے والی لڑائیوں اور باطی خان کی سازشوں کی وجہ سے اُس کا جی اُچاٹ ہُوا جاتا تھا۔ سعی کو یہ بھی خدشہ تھا کہ کہیں شہر والے رشتہ دار اُس کے ابا کو وہاں جا کر آباد ہونے کے لیے قائل نہ کر لیں۔ وہ ہمیشہ اُن کے خلاف بولتی۔ کھدری کی سوچ بھی اپنی بیٹی سے مختلف نہ تھی۔ اُس نے پیر متعلی کی سمجھائی ہوئی بات کو پلے باندھ لیا تھا کہ خاندانی پیشہ چھوڑنا اپنے اجداد سے بے وفائی اور نحوست کی علامت ہے۔

کئی خشت سازوں نے اپنے لیے کھنگر اور آدھی پونی اینٹوں سے چھوٹے چھوٹے گُوھ نما گھر تعمیر

کر لیے تھے۔ باطی خان نے اپنا کمرہ بنانے کے بعد مونچھوں کو زیادہ تاؤ دینا شروع کر دیا تھا۔ صالو تو درگزر کر لیتا مگر کھدری اور سعی اُسے چین نہ لینے دیتیں۔

سکندر اگر چہ چھوٹا منشی تھا، اس کے باوجود وڑائچ اُسے ہمیشہ اہمیت دیتے چناں چہ وہ پتھیروں کے کام آتا اور اُن پہ حکومت بھی کرتا۔ وہ صبح سویرے بیدار ہوتا اور سرہانے رکھا کھاتے والا رجسٹر بغل میں دبائے پڑوں کی طرف نکل جاتا۔ تمام گھانیوں کا چکر لگانے کے بعد جب وہ پتھیروں کے گھروں یا جھگیوں کی طرف آتا تو وہاں فراغت پاتے بچوں کو دیکھتا۔ جگہ جگہ فُضلے کی بُو سے بعض اوقات اُس کا دماغ گھوم جاتا اور علی الصبح ہی وہ گالیاں دینے لگتا۔ اُس کی برہمی کے خوف سے عورتیں اور مرد، پڑوں کے آخری کونوں تک جاتے یا رفع حاجت کے بعد کسی سے زمین کھود کر اپنے گُو کو دبا دیتے۔

برسات کا موسم شروع ہونے والا تھا اور بھٹے میں سات لاکھ اینٹوں کا پُور پک کر تیار ہونے کے قریب تھا۔ اِن دنوں بھٹے کی چمنی سے ٹائروں اور کوئلے کے جلنے سے حدِ نظر لمبے اژدھے کی شکل میں خارج ہونے والے کالے دھوئیں کے بجائے تھوڑی مقدار میں سفید اور کڑوا دھواں فضا میں تحلیل ہو رہا تھا۔ سکندر نے بستر پر بیٹھے بیٹھے دو چار بار صبح کی تازہ ہوا کو پھیپھڑوں میں بھرا اور اونہہ کی آواز کے ساتھ خارج کر دیا۔ تھوڑی دیر بعد رجسٹر بغل میں دبائے وہ ایک جھگی کی طرف گیا جس کے قریب ہی صالو خان اپنے خاندان کے لیے ایک کمرے کی بنیادیں نکال رہا تھا۔ پاس ہی رَد کی گئی اینٹوں کا چٹا لگا ہُوا تھا جسے غور سے دیکھتے ہوئے سکندر نے شرارتی انداز میں کہا:

''چاچا کافی مال کھینچ لیا ہے تُم نے ...... آج دس بجے تک پیشگی بھی پکڑ لینا تا کہ بارشیں شروع ہونے سے پہلے تمھارے کمرے کے لیے بالوں، کڑے اور چکوڑا دی کا انتظام ہو جائے۔''

پیشگی رقم کا سن کر صالو کے چہرے پر رونق سی آ گئی۔ چھوٹی موٹی بیٹھکی تو وہ پہلے بھی لے کر کھا چکا تھا بلکہ ہر برسات کے موسم میں تمام بھٹہ مزدوروں کی طرح اسے بھی بیٹھکی لینا پڑتی۔ اس بار وہ ایک بڑی رقم لے رہا تھا...... اس نے اور تیزی سے کسی چانا شروع کر دی۔ کُچھ دیر بعد اس نے کھدری کو چھوٹے منشی کے لیے برابر میٹھے والی چائے لانے کا کہا...... چائے کے انتظار میں سکندر پھر سے لمبے لمبے سانس لینے لگا۔ وہ صالو کی گھانی اور جھگی کے قریب اکثر آ کر بیٹھتا اور اس دوران میں بظاہر تو وہ صالو سے گپ لگاتا لیکن اس کی نظر پیلے چہرے والی سعی میں اٹکی رہتی۔ وہ چاہتا تو اس خاندان کو اپنی رہائش والی کوٹھی میں ایک کمرہ دے دیتا، لیکن ایسا کرنے سے اُس کے کوئی اہم راز کھُل جاتے۔ بھٹہ مالکان نے وہاں رہنے کے بجائے، کنٹونمنٹ میں رہائش کو ترجیح دی تھی اور بڑا منشی بھی وہاں سے دُور رہتا تھا۔ سکندر اُس کوٹھی میں بہت آزاد زندگی گزار رہا تھا، گو کہ پتھیرے اس کے کچھ کاموں سے واقف تھے لیکن ڈر کی وجہ سے یا اُس کے کسی احسان تلے دبے ہونے کی وجہ سے وہ اپنی زبان نہ کھولتے۔

صالو نے نکاسی کرنے والوں کی مدد سے ایک کمرہ تو تعمیر کر لیا مگر اُس میں بچھانے کے لیے، اس

کے پاس نہ کوئی چارپائی تھی اور نہ ہی کوئی پلنگ۔ حسبِ حال، کھجور کے پتوں سے بنی ایک چٹائی کمرے میں بچھالی گئی تھی اور دیگر سامان بھی جھونپڑی سے وہاں منتقل کرلیا گیا۔ کمرے کی فضا نسبتاً کشادہ ہونے کے باوجود سعی کو اپنا سانس گھٹتے ہوئے محسوس ہوا۔ دیے کی کانپتی لَو میں وہ چھت کی طرف گھور رہی تھی۔ اسے اپنے تھکے ماندے بدن کے نیچے جھونپڑی کے نرم بستر کا سکون میسر نہیں رہا تھا۔ اس نے اس کانپتی لَو میں کمرے کی ناہموار دیواروں کا جائزہ لیا تو اس کا دِل کانپ کر رہ گیا۔ رَد کی گئی اینٹوں میں اُسے اپنے ماں ،ابا، چاچا باطی اور کئی دوسرے پتھیروں کی شبیہیں ڈولتی ہوئی محسوس ہوئیں...... زرد چہرے منہ کھولے ،سانس لینے کی کوشش میں تھے...... وہ بھی اپنے سینے پر ہاتھ رکھ کر زور زور سے ہانپنے لگی۔ پُوری کوشش کے باوجود وہ اس کیفیت سے باہر نہیں نکل پا رہی تھی۔ اُس نے اپنے ابا، اماں کی طرف دیکھا جو بے سُدھ پڑے خراٹے لیتے تھے۔ اپنی بے چینی سے چھٹکارا پانے کے لیے اُس نے سکندر کے پاس جانے کا سوچا ۔کوئی سرسراہٹ پیدا کیے بغیر وہ اٹھی اور دیے کو پھونک مار کر بغیر دروازے والے کمرے سے باہر نکل آئی۔ اُس کے باہر نکلتے ہی ایک آدمی تیزی سے پڑوں میں بنے مٹی کے اُونچے ٹیلوں کی طرف بھاگ گیا مگر اس کی ٹخنوں تک لمبی قمیص کی وجہ سے سعی کے ہونٹوں پر ''چاچا باطی'' کے لفظ آ کر رُک گئے اور وہ اسی تیزی سے اندر جا کر لیٹ گئی جس تیزی سے باہر نکلی تھی۔ باطی خان کے بارے میں اُس نے کسی کو کچھ نہ بتایا بلکہ وہ خود کو چور سمجھتی رہی...... اِن ساری باتوں کو باوجود سکندر کے نزدیک رہنے کے خیال نے اُسے تھپتھپا کر سُلا دیا۔

اگلے دن سکندر نے صالو کو جمعدار بنا دیا۔ جلد ہی یہ خبر تمام پتھیر ابرادری حتیٰ کہ گھمنوں کے بھٹے تک بھی پہنچ گئی۔ جس موسم میں صالو کو جمعدار بنایا گیا وہ اینٹیں بنانے کے بجائے فارغ رہ کر بیٹھکیاں کھانے کا موسم تھا۔ گھانیاں ویران پڑی تھیں اور سانچے زنگ آلود...... مرد دِن کے وقت اکثر غائب رہتے اور رات کو لوٹتے۔ اِدھر اُدھر سے ملنے والی بھٹہ مزدوروں کی بغاوت کی خبروں نے وڑائچوں کو خبردار کر دیا تھا کہ وہ مشکوک لوگوں کو بڑی بیٹھکیاں نہ دیں۔ اس دوران ہی پتھیروں کی دو شادیوں کے موقع پر اُن کے شناختی کارڈ نہ ہونے کی وجہ سے مالک نے اس بار پیشگی دینے سے انکار کر دیا تو صالو کو جمعدار ہونے کی حیثیت سے پچاس پچاس ہزار کی دو پیشگیوں کی ضامنی دینا پڑی۔ صالو نے خود جو رقم لی تھی اُس میں سے کچھ کمرے کی تعمیر اور کچھ گھر میں خرچ ہو چکی تھی، سو کافی سوچ بچار کے بعد اُس نے بیس ہزار مزید پکڑ لیے کہ گھانیاں تازہ ہونے تک گزارہ ہو سکے...... اس سال وہ کچھ زیادہ ہی آرام پسند ہو گیا تھا اور وڑائچوں کا معترف بھی...... وہ بھٹی پہ سارا دن جلنیوں کے ساتھ گزارتا اور وڑائچ خشت ساز کمپنی کی بنی اینٹوں اور مالکان کی تعریفیں کرتا جبکہ باطی خان کچھ پتھیروں کو ساتھ لے کر چپکے سے شہر چلا جاتا جہاں وہ دیہاڑی لگا کر کچھ پیسے کما لاتے...... شام کے وقت، باطی دیگر پتھیروں کے گھروں میں بھی جاتا اور انھیں شہر میں کام کرنیا اور اپنے علاقوں میں جا کر شناختی کارڈ بنوانے کے لیے کہتا۔ صالو خان اس سارے عمل

سے بے خبر، بھٹے میں اس سال کے آخری پُور کے پک کر تیار ہونے اور اس خوشی میں مالکان کی طرف سے میٹھے اور نمکین چاولوں کی دیگیں بانٹے جانے کے انتظار میں تھا۔ اُسے ہر وقت فارغ دیکھ کر سکندر نے اُس کی ڈیوٹی لگائی کہ وہ بارشوں کے بعد کام کے شروع ہونے پر تمام پتھیروں کو ایک ہزار اینٹیں روزانہ بنانے کے لیے تیار کرے۔ بھٹہ مالک چاہتے ہیں کہ پتھیرے زیادہ مزدوری کما کر خوش حال ہو جائیں ،سکندر نے اُسے بتایا۔ اس خیال کے پیشِ نظر صالو نے لائحۂ عمل تیار کیا کہ وہ ابھی سے سب کو ایسا کرنے کی تاکید کرنا شروع کر دے تو ٹھیک رہے گا۔

وہ اور اس کی بیوی صبح کے وقت ہی پتھیروں کے گھروں میں چلے جاتے اور انہیں بارشوں کے بعد کام کا طریقہ بتاتے۔ اس دوران میں انھیں بہت سے مردوں کے گھر پر نہ ہونے کا پتہ چلا۔ مُصلّیوں کے ساتھ عیسائی برادری کے کچھ لُگ بھی دن کے وقت غائب ہوتے۔

ایک دن بڑی سرگی کے وقت کِھدری کو پاخانے کی حاجت ہوئی۔ اندھیرے کی وجہ سے اُس نے سعی کے بجائے صالو کو ٹیلوں کی طرف ساتھ چلنے کے لیے کہا۔ فراغت پا کر دونوں مُڑے ہی تھے کہ اُنہوں نے آٹھ دس آدمیوں کو بڑی سڑک کی طرف جاتے ہوئے دیکھا۔ باطی خان سب سے آگے چل رہا تھا۔ صالو سے رہا نہ گیا؛ اُس نے زور سے آواز لگا کر پُوچھا کہ کہاں جا رہے ہو؟

بڑی سڑک کی طرف جانے والوں نے کوئی جواب نہ دیا اور وہ چلتے رہے۔ صالو نے فوری طور پر پتھیروں کی اس بے وفائی کی خبر سکندر کو دی۔ باطی کو ذلیل کرنے کا اچھا موقع تھا۔ اُس نے سکندر کو مجبور کیا کہ جتنی جلدی ممکن ہو؛ وڑائچوں کو اس بات کے بارے میں مطلع کیا جائے جبکہ سکندر نے باطی اور اُس کے ساتھیوں سے بات کرنے کا سوچا اور صالو کو انتظار کرنے کا کہہ کر کوٹھی میں چلا گیا۔ شام سے ذرا پہلے صالو ٹیلوں پر جا کر بیٹھ گیا۔ جُوں جُوں دِن ڈھل رہا تھا، اُس کی بے چینی بھی بڑھ رہی تھی۔ اُس کی نظر کھیتوں کے بیچوں بیچ پتلی پگڈنڈیوں پہ تھی جو بڑی سڑک اور پڑوں کے درمیان مختصر راستے کے طور پر استعمال ہوتی تھیں۔ اندھیرا اچھا جانے پہ وہ واپس آیا اور رات کو کافی دیر تک اِدھر اُدھر ٹہلتا رہا۔ کِھدری اُس کی بے چینی کو سمجھتی تھی۔ اُس کے کہنے پر جُونہی وہ بستر پہ لیٹا، نیند نے اُسے آن لیا۔ صبح سکندر نے اُسے جگایا اور کمرے سے باہر لے آیا۔ باہر آتے ہی اسلحے سے مسلح ایک شخص نے رائفل کا بٹ اُس کی گردن پہ مارا اور وہ درد سے دُہرا ہو کر زمین پر بیٹھ رہا۔ بیس کے قریب مرد عورتیں اور بچے مار کھاتے اور معافیاں مانگتے مسلح آدمیوں کے آگے آگے چلتے صالو کے گھر کے قریب کُھلی جگہ پہ لائے گئے۔ یہ وڑائچوں کی غیرت کا معاملہ تھا۔ وہ بہت غُصے میں تھے۔ سکندر اُن کے پاس کھڑا واقعے کی تفصیل بتا رہا تھا اور اسلحے سے مسلح آدمی عورت اور مرد کے فرق کو بالائے طاق رکھ کر سب کو پیٹ رہے تھے۔ آدھے سے زیادہ عیسائی اور مصلی برادری کے پتھیرے رات کے اندھیرے میں بھٹہ چھوڑ کر بھاگ گئے تھے۔ سب کو مار سے بچانے کے لیے ایک بُوڑھے خشت ساز نے بتا دیا کہ رات کو باطی خان ٹرک لے کر آیا اور بڑی سڑک پہ

کھڑا کر کے اپنے ساتھ ملے ہوئے ٭تھیروں کو بمعہ بیوی بچوں کے، لے کر فرار ہوگیا۔

صالُو خان کے چہرے پہ بدحواسی کے آثار نمایاں تھے اور اُسے یہ اندازہ لگانے میں دیر نہ لگی کہ باطی خان ایک لمبے عرصے سے اس منصوبے پہ کام کر رہا ہے۔ وہ اُن تمام ٭تھیروں کو بغاوت پہ آمادہ کرنے میں کامیاب ہوگیا تھا جو دوسرے بھٹوں سے خریدے گئے تھے یا جنھوں نے وڑاپچوں سے بڑی بڑی پشگیاں لے رکھی تھیں۔ جب لوگوں نے بغاوت نہیں کی تھی اُن میں سے بیشتر اس منصوبے کے بارے میں جانتے تھے۔ وڑاپچوں نے اس الزام کے تحت اور باقی بچے ٭تھیروں کی بغاوت کے پیشِ نظر سب کو کوٹھی کے ایک کمرے میں قید کر دیا۔ صالُو اور اُس کے خاندان کو بھی سب کے ساتھ بند کر دیا گیا تھا جبکہ سکندر رائفل اُٹھائے باہر پہرہ دے رہا تھا۔ سعی کو آج پھر اپنا سانس گھٹتا ہُوا محسوس ہُوا۔ گرم سانسوں اور حبس سے کمرہ بھٹہ بنا جا رہا تھا۔ درد سے کراہتے اور سہمے ہوئے لوگوں کی نظریں صالُو پر تھیں۔ سعی جو کہ اپنی ماں کے کندھے پہ سر رکھے بیٹھی تھی، تیزی سے اُٹھ کر اپنے باپ کے ساتھ کمرے کی آہنی کھڑکی کے پاس کھڑی ہوگئی جہاں سے اُنھیں کھمن خِشت ساز کمپنی کے بھٹے کی چمنی سے سال کے آخری پُور کو پکاتی آگ کے سفید دھوئیں کی صورت؛ اُمید کی آخری کرن نظر آئی۔

گنے چنے الفاظ کی گنی چنی کہانیاں

شکر پارے (مختصر افسانے)

نمک پارے (مختصر افسانے)

الم غلم (مختصر افسانے)

مبشر علی زیدی

شہزاد، کراچی

احمد جاوید کی کتاب

''رات کی رانی'' کی کہانیوں کا سماجی تشکیلاتی تناظر

ڈاکٹر رفعت اقبال

اردو ادبی دنیا میں احمد جاوید ایک ایسے صاحبِ فکروفن افسانہ نگار ہیں جنہوں نے انیس سو ستر کی تلاطم خیز دہائی میں اپنی وقیع کہانیوں کے بل بوتے پر تخلیقی شناخت و مقام کو مستحکم بنالیا تھا۔ یوں وہ کئی ادبی نسلوں کے پیش رو ہوتے ہوئے معروف قد آور افسانہ نگاروں کی اس صف میں شامل ہیں جن کا تخلیقی کام روشن مثالوں کی حیثیت رکھتا ہے اور جن کا نام لیے یا حوالہ دیے بغیر ادبی روایت کا تسلسل باقی نہیں رہتا۔ احمد جاوید نے ایک پورے عہد کو برتا، تخلیقی سیلف کا حصہ بنایا اور عمیق مشاہدے، گہرے ادراک و شعور، متنوع دبیز فنی وسائل کو اُسلوبیاتی انفرادیت کے ساتھ بروئے کار لا کر اردو کہانی کے دامن کو گہربار کیا ہے۔ اُن کا چوتھا افسانوی مجموعہ ''رات کی رانی'' کے نام سے رواں سال کے آغاز پر اشاعت پذیر ہوا اور پہلی تین کتابوں کے ساتھ یکجا بھی کر دیا گیا ہے جس سے عام قاری اور ناقد دونوں کو سہولت بہم ہوگئی ہے۔۔اس طرح احمد جاوید کی چاروں کتابیں نئے اور کُلیتی نقد و نظر کے ساتھ زیرِ تجزیہ لائی جا سکیں گی۔ یہاں نو آمدہ کتاب ''رات کی رانی'' کے حوالے سے سماجی تناظر کو سامنے رکھتے ہوئے چند ایسے نکات کی طرف اشارہ کرنا مقصود ہے جو بہت واضح دکھائی دیتے ہیں۔

یہ بات تو احمد جاوید نے پیش لفظ میں خود ہی کہہ دی کہ اُن کی کہانیوں کے دیگر مجموعوں کی طرح یہ کتاب بھی یک رنگی کی صفت لیے ہوئے ہے اور یہاں یہ یک رنگی عورت کو ان کہانیوں کا موضوعاتی مرکزہ بنانے کے سبب ظہور پذیر ہوتی ہے۔ واقعہ یہی ہے کہ یہ تمام کہانیاں فکری دبازت اور فنی مشاقی کے ساتھ مختلف تاریخی وسماجی، ثقافتی و نفسی یا معاشی وطبقاتی زاویوں سے اسی بے پایاں جہانِ معنی کے در وا کرتی ہیں جو زمانۂ قدیم ہی سے شعروادب کے لیے کشش انگیز رہا ہے۔ گزشتہ چند ادوار سے عورت کی وجودی معنویت یا تاریخی وعمرانیاتی مقسوم کو شعورِ نو کے ساتھ زیرِ بحث لایا گیا اور بالخصوص سماجی فلسفہ وادب کی

وساطت سے ایسے سوالوں کے چند در چند جوابات فراہم ہوئے جو کئی اہلِ فکر و تخلیق کے لیے پُر اسرار، نا قابلِ اعتنا یا نا قابلِ کشود عقدوں کی حیثیت رکھتے تھے۔ جدید زندگی کے نت نئے تجربات جن مزید پیچیدگیوں کو جنم دیتے چلے جاتے ہیں، آج کے لکھنے والے، مرد ہوں یا عورتیں، ان کی گرہوں کو سُلجھانے میں مصروف ہیں۔ احمد جاوید نے بھی یہ کہانیاں لکھ کر شعور و آگہی کا قرض ادا کیا ہے۔ ان کہانیوں میں ایسے معاصر سماج میں عورت کی تقدیر، ذات، ذات کی نفی و اثبات کا سوال اُٹھایا گیا ہے جس کا بیش تر حصہ بعض صدیوں پُرانی قبائلی جاگیردارانہ ساخت، اقدار، کرداری رویوں یا نفسیات کے اثر میں ہے۔ بعض کہانیوں مثلاً ''بیر بہوٹی'' یا ''قصہ غم کی ہیروئن'' میں تاریخی و سماجی تناظر بہت اُجاگر کیا گیا ہے۔ ماضی قدیم میں زرعی و پدرسری نظام کے متشکل و مستحکم ہونے کے بعد عورت کی لافر تقدیر بھی ترتیب پذیر ہو کر صدیوں کی زندانی ہوئی۔ یہاں تک کہ آج اکیسویں صدی میں صنفی مساوات کا دعویٰ رکھنے والے جدید تر معاشروں میں بھی متنوع تہذیبی و سماجی مظاہر یا شماریاتی تجزیے صنفی استحصال و امتیازات روا رکھے جانے کی تصدیق کرتے ہیں۔ اس ضمن میں جہانِ سوم کی صورتِ احوال کئی حوصلہ افزا تغیرات کے باوجود زیادہ گھمبیر اور الم ناک ہے۔

اپنے طویل تخلیقی سفر میں اس نوعیت کے حقائق احمد جاوید کی نظر میں رہے ہیں۔ اس ذیل میں اُن کے ۱۹۸۳ء میں شائع ہونے والے پہلے مجموعے ''غیر علامتی کہانی'' اور اب حالیہ چوتھے مجموعے ''رات کی رانی'' کے انتساب بھی توجہ طلب ہیں جو بزرگ ماؤں کے نام کیے گئے ہیں۔ اُن کے یہاں معاصر سماج کے کثیر حصے میں عورت کی صورت حال کے حوالے سے پہلے مجموعے میں بھی حساس تخلیقی ردِعمل کا اظہار ملتا ہے جب مذہب کا لبادہ اوڑھے فوجی آمریت کے جابرانہ ریاستی قوانین کا سامنا خواتین کے علاوہ پوری قوم کو تھا۔ جبر اپنی مزاحمت بھی ساتھ لاتا ہے۔ مزاحمت کی ایک صورت تلخ سماجی احوال کا اس طرح مؤثر تخلیقی اظہار ہے کہ اُس کی خوش گوار تقلیب کا شعور فروغ پذیر ہو۔ فکشن کے معروف نقاد ڈاکٹر انوار احمد نے ''غیر علامتی کہانی'' میں شامل افسانے ''زنجیر'' کے موضوع کا ذکر ان الفاظ میں کیا تھا۔

> ''پاکستانی معاشرت میں ناخواندہ اور نیم خواندہ عورت کو بیوی بننے کے بعد جس طرح مرد کی جانب سے مسلط کردہ جنسی، جسمانی اور ذہنی تذلیل کو عبادت کے طور پر قبول کرنا ہوتا ہے، اُس پر احمد جاوید نے ایک بہت عمدہ افسانہ ''زنجیر'' کے عنوان سے لکھا ہے جس میں روایتی بیانیہ سے ہٹ کر پیرایۂ بیان تو اپنا مخصوص ہی رکھا ہے مگر یہ بے حد موثر افسانہ ہے جس میں مجید امجد کی اعلیٰ افسانوی نظموں کی جھلک موجود ہے۔'' (۰۱)

احمد جاوید کا چوتھا مجموعہ ''رات کی رانی'' اپنے عنوان کی معنی آفریں بلاغت کے ساتھ اسی موضوع کی توسیع ہے۔ تکمیلیت کا احساس دلاتی یہ کہانیاں بھی خلاق فن کارانہ شعور اور دردمندانہ احساس میں گُندھی ہوئی ہیں۔ مثلاً ''بیر بہوٹی'' مرد عورت کے ازدواجی رشتے کے حوالے سے متعلق سماجی رسم سے

آغاز ہوتی اور مرحلہ بہ مرحلہ آگے بڑھتی ہے۔اس رشتے کے بغیر انسانی معاشروں میں ربط و تنظیم کو مذاہب کے علاوہ اکثر علمائے عمرانیات نے محال سمجھا۔کہانی میں بالا دست مردانہ تشکیلات کے تحت مروج،اس کی افسوس ناک نوعیت سامنے آتی ہے۔یہاں تاریخی تناظرات کے ساتھ پاکستانی سماج میں عورت کے اُن ارتقا پذیر تقدیری امکانات کو سامنے رکھتے ہوئے کہانی بُنی گئی ہے جنھیں اُس نے اپنی جدوجہد سے خود متشکل کرنا ہے ۔عالمی تحریکِ نسواں کی ردِ عملی نظریہ ساز سیمون دی بووا (Simone De Beavoir) کے مطابق:

''جس لمحے عورت کو ایک شخص تصور کیا جاتا ہے،تب اُسے اُس کی مرضی کے بغیر فتح نہیں کیا جاسکتا۔''(۲)

احمد جاوید نے اپنے پرت دار،رمزیہ بیانیے میں زمانی حد بندیوں کو تحلیل کر دینے والی تکنیک کو استعمال کر کے غیر مساویانہ پدرسری معاشروں کی تاریخ کو سمیٹا اور اسی محولہ بالا حقیقت سے متصل نکتے کی طرف توجہ دلائی ہے۔کہانی میں حال کا منظر نامہ بھی یہی ہے۔رسمیاتی متعلقات کی بیان کردہ صورتِ واقعہ دیکھیے:

> ''اُس نے لکھا،یہاں سب خوش ہیں۔قلعہ فتح ہو چکا ہے اور فوجیں اندر داخل ہو گئی ہیں۔۔۔۔ہر طرح کا مالِ غنیمت،ساز و سامان اور نوادرات دیکھنے کے لائق ہیں۔۔۔۔بیشتر نے اُنگلیاں دانتوں میں داب رکھی ہیں۔۔۔مگر کچھ کی پیشانی پر شکنیں بھی ہیں۔۔۔شاید اُن کی توقع سے کم ہے مگر سب دیکھ رہے ہیں۔''(۳) (بیر بہوٹی ، ص۱۱)

المیہ یہ ہے کہ دُلہن کا کردار بھی اسی مالِ غنیمت کا حصہ ہے جسے عُرفِ عام میں جہیز کہا جاتا ہے اور جو متن کے مطابق بعض صورتوں میں عورت کے وجود سے زیادہ بیش قیمت ہو جاتا ہے۔اس افسانے سے اُجاگر ہونے والا ایک بنیادی نکتہ یہ ہے کہ موجودہ سماج میں بوجوہ بہت سی تعلیم یافتہ عورتوں کو اظہارِ ذات اور انسانی وجودی معنویت کو تسلیم کرانے کا قضیہ درپیش ہو جاتا ہے۔کہانی کا مرکزی کردار اپنے ہونے کا اعلان لکھنے کے عمل سے کرتا ہے۔قلم دوات چھن جانا اُن پابندیوں اور لگے بندھے غیر تخلیقی معمولات کی طرف اشارہ کرتا ہے جن سے کئی طباع،باشعور حقیقی کرداروں کو معاشرتی ساخت و ترجیحات کے باعث گزرنا پڑتا ہے۔سوچ سکنے اور لکھ سکنے کا تکراری اشارہ جہاں قدرے تغیر پذیر سماجی صورتحال کا عکاس ہے،وہیں تخیلی مثالیے کی موجودگی کا پتہ دیتا ہے۔ایسے ہی تخیلی مثالیے کی موجودگی عمر کے دورانیے میں کیفیتِ انتظار پیدا کرتی ہے جس سے مخصوص تشکیلاتی جبر میں فردی و سماجی کیفیتِ حال بھی نمایاں ہو جاتی ہے۔

> ''۔۔۔اُس نے لڑکی کے جاتے ہی جھک کر میز کے نیچے سے تہ کیا ہوا کاغذ اُٹھایا،کھولا اور روشنی کے قریب لا کر پڑھا۔۔۔لکھا تھا۔۔۔یہ نمائش کا دن ہے۔۔۔آج پھر کچھ لوگ دیکھنے آرہے ہیں۔۔۔۔تم کب آؤ گے؟۔۔۔'' (۴) (بیر بہوٹی۔ص۱۷)

احمد جاوید کی ایک اور کہانی ''قصہ غم کی ہیروئن'' میں محبوبیت سراب بن کر سامنے آتی اور مثالیاتی رومان کو شکستہ کر دیتی ہے۔ ''بیر بہوٹی'' میں برتی گئی تکنیک، زمانی وسعت اور احمد جاوید کے بلیغ، تکراری اُسلوب نے اس کے تاثر کو دوچند کر دیا ہے۔ شے کی طرح سمجھا جانے والا مرکزی کردار وجودِ اصل اور سماجی وجود میں منقسم ہے۔ مؤخر الذکر پر کتنے ہی تاریخی ادوار یا عمر بیت چلی ہے اور وجودِ اصل یا تخلیقی ذات سماج کی نفی کے باوجود، بہر حال، شگفتہ و شاداب، جیتی جاگتی، سانس لیتی اور خود کلامی کرتی ہے۔ کہانی ختم ہو جاتی ہے لیکن جاری رہتی ہے۔۔۔۔ احمد جاوید کی اس فکر انگیز، اثر آفریں کہانی سے ایک اور بنیادی نکتہ یہ ابھرتا ہے کہ صدیوں کا کڑا سفر طے کرنے کے بعد اس عہد کی عورت نے اور خاص طور پر جدید عہد میں نسبتاً پس ماندہ پاکستانی سماج کی تعلیم یافتہ عورت نے حقیقی باشعور جدوجہد سے اپنے ہونے کی گواہی خود دینی ہے۔ وہ کئی صورتوں میں ایسا کر بھی رہی ہے۔ بحیثیتِ مجموعی علم و قلم یا لکھنا سیکھ لینے کا عمل نوعِ انسانی کے لیے عظیم انقلابی پیش رفت تھی جو وجہِ شرف و فضیلت اور خود آگہی کا وسیلہ بنی۔ اس تاریخی و فکری تناظر میں متذکرہ کہانی کی آخری سطر ان بامعنی ارتقائی تبدیلیوں کی طرف اشارہ کرتی ہے جن کے مثبت امکانات متنوع پس ماندگیوں کے باوجود گردوپیش میں موجود ہیں۔

''۔۔۔تو اُس نے لکھا۔۔۔ نہ اُس کے پاس قلم ہے نہ کاغذ ہے نہ دوات۔۔۔ مگر اُس نے پھر بھی لکھنا سیکھ لیا ہے۔'' (۵) (بیر بہوٹی۔ ص ۱۷)

یوں تاریخی و عصری حسیت سے ثروت مند بالغ نظری کے ساتھ وجودِ نسواں کے سیاق و سباق کو فنی گرفت میں لے کر مستقبل کی جہت کو کہانی کے عُمق میں رکھ دیا گیا ہے کہ آگہی، خود شعوری، خود اعتمادی کے بتدریج حصول سے غیر انسانی، غیر مساوی طرزِ زیست یا ملکیت و تصرف کے رواجوں سے آزاد ہو کر وجودی اظہار و اثبات کا راستہ ماضی کی نسبت کم تاریک ہے۔

''گالی'' کے عنوان سے لکھی گئی کہانی بھی مجموعی طور پر پاکستانی سماج میں پائے جانے والے روایتی مردانہ تصورات و اقدار اور ان کے نتیجے میں مرتب ہونے والی نفسیات کے باہمی تصادم سے عبارت ہے۔ اس معاشرے میں ذاتی ملکیت و تصرف کے اصول پر مبنی رواج نسل در نسل منتقل ہوتے ہیں۔ اس رواجی وراثت کے حامل مرد عورت دونوں ہو سکتے ہیں۔ کہانی میں ایک عورت ہی ماں کی صورت بیٹے کو باور کراتی ہے کہ:

''یہ تو مرد کے ہاتھ میں ہے جسے چاہے بیاہ لائے۔'' (۶) (گالی۔ ص ۱۸)

کہانی کا متلون مزاج مرد کردار نچلے متوسط طبقے کے ایسے روایت پرستوں کی نمائندگی کرتا ہے جن کے لیے عورت پر اعتماد کرنا ممکن نہیں ہوتا اور جن کے لیے عصری سماجی تغیر و تبدل، تعلیم کا عام چلن، عورت کی معاشی خود انحصاریت، بڑھتا ہوا فعال سماجی کردار یا خود اعتمادی زمانے کی خرابی و بدچلنی کا مظہر بن جاتی ہے۔ اس کردار کے لیے:

"یہ تعین کرنا مشکل تھا کہ سڑک پر جانے والی عورت اور سٹاپ پر کھڑی سکولوں اور کالجوں کو جانے والی لڑکیوں کی اصل منزل کیا ہے؟۔۔۔بسوں میں اور چوراہوں پہ اور دفتروں میں کام کرنے والی عورتوں کے بارے میں اس کا ذہن فوراً کوئی افسانہ بنا لیتا تھا۔" (۷)

(گالی۔ ص۱۹)

عورت کے بارے میں خام، روایتی تصورات وتعصبات کے اسیر اس کردار کی یہ سوچ جمی جمائی گھریلو زندگی کے لیے تباہ کن الفاظ کہلواتی ہے۔ یوں عورت کی روح سے لپٹی مردانہ شک کی آکاس بیل ایک ایسے رشتے کو بے نمو کر کے شکستہ کر ڈالتی ہے جو دو انسانی اکائیوں کے مابین محبت، ہم آہنگی، اعتماد کی بجائے تصرف و ملکیت، اتفاق، فطری بشری احتیاج یا فقط سماجی ضرورت کی اساس پر اُستوار ہوا تھا۔ وارث کی طلب اور دعوائے ملکیت کا روایتی تاریخی معاملہ جہاں عورت کی آلۂ کار حیثیت کو ظاہر کرتا ہے، وہاں بطور ماں اس کے منتقم ردِعمل کا اظہار کہانی کو قدرے غیر متوقع موڑ سے گزار کر اختتام پذیر کرنے میں معاونت کے علاوہ بحث کی اس روایت کی طرف بھی قاری کو متوجہ کرتا ہے جس کے مطابق بچے کی شناخت ماں کے حوالے سے متعین ہوتی ہے۔ عورت کا اپنے مرد نہ ہونے کا افسوس اور لاچار صورت حال میں اپنی عصمت کی نفی کرتے ہوئے مرد کو پدری احساسِ ملکیت سے محروم کرنا نفسیاتی سطح پر مرد/عورت جوڑے کی فوقیتی ترتیب کو اُلٹ دینے کے علاوہ متذکرہ نوع کے ازدواجی بندھن کی وقعت پر بھی سوالیہ نشان لگا دیتا ہے۔

کہانی "پارسائی کی گرہ" کا پُرکشش نسوانی کردار بھی نچلے متوسط طبقے سے تعلق رکھتا ہے۔ یہ لڑکی کم عمری میں خود سے خاصے بڑے شوہر کی دوسری بیوی بن گئی اور شادی سے قبل اپنے شوہر کو دیکھ تک نہیں پائی۔ بظاہر شگفتہ و بے نیاز انداز و ادا سے پتہ نہیں چلتا کہ اب اُسے آسائشِ زیست کے علاوہ بھی کچھ درکار ہے لیکن افسانے کے آخر میں کُھلتا ہے کہ حیاتی تقاضوں کی نوعیت واظہار بیک وقت سادہ و پیچیدہ ہے۔ یہی سادگی و پُرکاری کہانی کے اُسلوب اور برتاوے میں بھی در آئی ہے۔ احمد جاوید کے باریک مشاہدے اور انسانی نفسیات کے اُن معروف پہلوؤں سے فن کارانہ آگاہی کی تحسین واجب ہو جاتی ہے جنہیں وہ اپنا موضوع بناتے ہیں۔ لڑکی کا تمسخرانہ انداز، اور وہ بھی عام سرکاری تنخواہ دار طبقے کے ادھیڑ عُمر مردوں کے حوالے سے، نہ صرف اس کردار کی نفسی گرہ کھولتا ہے بلکہ طے کردہ سماجی تشکیلات پر بھی تمسخر کا رنگ اختیار کر لیتا ہے۔ تمسخر یا مضحک کی صورتیں معاشرتی معیارات ومظاہر کے اندر موجود ہیں۔ بعض اوقات ان کا بے جوڑ پن، نقص، تضادات، عدم تناسبات یا بالفاظِ دیگر مضحک پن بہت نمایاں ہوتا ہے۔ عدم تناسبات وتضادات کا یہ سلسلہ مروجہ مذہب، سیاست، معیشت، معاشرت سے لے کر افراد کی نجی زندگیوں، حالتوں تک پھیلا ہوا ہے۔ سماجیات میں یہ جنسی معیارات اتنے تسلسل کے ساتھ برتے جاتے ہیں کہ ان پر حیرت بھی حمق کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔

''میں نے ایک روز اُس سے پوچھا، ''جب تُم نے اس کو دیکھا بھی نہیں تھا، اس سے شادی کیسے کر لی؟ اسے میری یہ بات بڑی احمقانہ سی لگی اور پھر ہنستے ہنستے کہنے لگی ''اس سے کیا فرق پڑتا ہے۔۔۔'' (۸) (پارسائی کی گرہ۔ص ۴۵)

کہانی کے عنوان اور متن میں سموئے ہوئے وقوعے کے دیگر معنوی اَطراف سے صرفِ نظر کر کے دیکھا جائے تو واحد متکلم مرد کردار کی نسبت بھی کسی ایسی لڑکی کے ساتھ طے کی جا چکی ہے جسے اُس نے دیکھا تک نہیں۔ یوں واضح ہوتا ہے کہ بالعموم مختلف سماجی و ثقافتی، معاشی وطبقاتی یا نفسیاتی وجوہات کے باعث انسانی رشتوں، افراد، خاندانوں کے مقدر کے فیصلے قلب و ذہن کی اُمنگیں نہیں بل کہ رواج و روایت طے کرتے ہیں اور اس تقدیسی، تحکمانہ دباؤ کی قتیل صرف عورت نہیں مرد بھی ہوتا ہے۔ جدید صنفی تحریک کے اثرات ومباحث کی ذیل میں اس سے ایک ایسے نسبتاً متوازن نقطۂ نظر کا پتہ ملتا ہے جو نوعِ انسانی کا عظیم کُل بناتی اساسی اکائیوں کو فکری سطح پر متحارب فریقین کے طور پر دیکھنے کی بجائے سماجی معروض کو زیادہ اہم سمجھتا ہے۔

افسانہ ''رات کی رانی'' کے دونوں نسوانی کردار مخصوص فردی و سماجی صورت حال میں مردوں کی بے وفائی، بے اعتنائی یا کٹھور پن کے مارے ہوئے ہیں۔ یہی اشتراک دونوں کو ذرا دیر کے لیے یک جا کر دیتا ہے۔ افسانے کے آخری حصے میں اس انتخابی، ترجیحی نکتے کو اجاگر کیا گیا ہے کہ فطرت سے گریز پا اور مجبور ردِ عملی جذباتی مفاہمت پر فطرت کی آواز غالب آتی ہے۔ مزید یہ کہ بعض انفرادی نفسیاتی رویوں کے اسباب جسمانی تشنگیوں میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

''تیسرا رنگ'' ایک ایسی کہانی ہے جس میں محکمۂ جنگلات کے ایک چھوٹے افسر کے متکلمانہ بیانیے کی وساطت سے جنگل کی فضا و ماحول کو تخلیق کر کے عام انسانی اور دراصل پاکستانی معاشرے میں کارفرما جنگل کے قانون اور استحصال کے بظاہر بے ضرر دکھائی دینے یا سمجھے جانے والے سفاک معمول کو سامنے لایا گیا ہے۔ جنگل کے سپاہیوں کے استحصالی رویے کا ہدف بے معاش، لاچار، بیمار دیہاتی مردوں کے کچے گھروں کی عورتیں ہیں۔ ان عورتوں کی مجبوری اور کمزوری، ہمیشہ کی طرح، انہیں سپاہیوں کی چیرہ دستی کا شکار بناتی ہے۔ چشم پوش، بدعنوان نظام میں طاقت ور ٹمبر مافیا اور سفارشی شکاری اپنا کام کرتے رہتے ہیں۔ حکومت بدلنے پر کسی دوسرے بااثر گروہ کی جگہ بنانے کے لیے کارروائی بھی ہوتی ہے لیکن سپاہیوں کے اختیار سے تجاوز معمول میں فرق نہیں پڑتا۔ جنگل کے خطرناک، جھولتے پُل پر سے گزرنے کی ناگزیر مجبوری کے احساس اور خوف کی پیدا کردہ صعوبت سے دوچار، گردوپیش کی زندگی کی زد میں آئی ہوئی کم سِن، معصوم لڑکی کی آنکھوں میں تحفظ کا سوال دیکھ کر متکلم افسر کی غیر ارادی تنبیہ سپاہیوں کو اسے مزید ستانے سے باز رکھتی ہے۔ بظاہر متکلم افسر کو لڑکی کے خوف وسکون کی بدلتی کیفیات دیکھنے سے دلچسپی ہے جن کا تعلق پُل پر چڑھنے اُترنے سے ہے۔ اس نگراں دلچسپی اور جوابی

متشکرانہ، حیا آمیز، شناسا مسکراہٹ کا سلسلہ افسر کی چند روزہ غیر حاضری سے ختم ہو گیا۔ عارضی تحفظ کی چھتری ہٹنے پر سپاہیوں کے لیے اناڑی، خوف زدہ لڑکی کو ڈھب پر لانے کا موقع میسر آیا اور یوں اس نے چند ہی دنوں میں چُھو لتے پُل پر بھاگنا سیکھ لیا۔ جنگل اپنے قاعدے اور تجربے سے جلد یا بدیر نوخیز نو واردوں کو آگاہ کر دیتا ہے۔ جنگل کے قانون پر اُستوار انسانی معاشرے بھی یہی کرتے ہیں۔ دونوں کی حدِ فاصل ہے بھی تو درحقیقت نہیں ہے۔ چنانچہ کہانی کے متن کے مطابق بھی معاملہ اخلاقیات، انسانی اقدار یا آدرشوں کی بجائے رموز و قوانینِ فطرت اور جبلت کا رہ جاتا ہے۔

احمد جاوید کی تخلیقات میں ایسے فنی وسائل کا خوب صورت استعمال ہوتا چلا آیا ہے جن کا تعلق شاعری اور فکشن دونوں سے ہے۔ بل کہ آج کل تو ان کے تخلیقی بہاؤ کا رُخ باقاعدہ نظم نگاری کی طرف بھی ہے۔ اُن کے اُسلوبیاتی مزاج میں کُھردری، تلخ حقیقت کو گوارا بنانے والی شعری لطافت و جمالیات کا خاصا دخل ہے۔ اس کے باوصف اور تمام تر فنی تنوعات و تجربات کے ہوتے ہوئے، کہانی کے فن کے اپنے تقاضے، پہچان یا معیارات بھی ہیں۔ تخیلی صداقت کی بجائے معروضی سچائی سے کہانی کی جُزت قدرے زیادہ باور کرتے ہوئے اسے حقیقت پسند صنف بھی سمجھا گیا ہے۔ اس لیے اور احمد جاوید کی ترجیحات کے باعث بھی ان کے پُر گداز افسانوں میں بھرپور المیاتی تأثر کے ساتھ زندگی کی سفا کی پوری طرح اُبھر کر سامنے آتی ہے۔ چاہے یہ کہانی ''تیسرا رنگ'' ہو یا ''جل پری''، ''مورنی'' ہو یا ''تتلی''، ''گم شدہ ستارے'' ہو یا ''قصۂ غم کی ہیروئن''۔ ان مؤثر کہانیوں کے نسوانی کرداروں کی فطری انسانی معصومیت، پاکیزگی، الھڑ پن، خوابوں کے لطیف اسرار و تحیر یا جہانِ تمنا کو بتدریج غیر موافق سماجی ماحول میں بے رحم حقائق کے اژدر نگلتے جاتے ہیں۔ بقول احمد جاوید کے ''پُھولوں اور تتلیوں کا زمانہ بہت دیر قیام نہیں کرتا۔'' (۹) طبقاتی تفریق، معاشی خلیج، بالا دست سماجی تشکیلات، فرسودہ رسوم و رواج کے غلبے، جنگوں اور ہجرتوں میں تاریخ و عصر کی عورت پر کیا گزری ہے اور کس طور گزرتی ہے؟ کس طرح مروجہ نظامِ طبقاتی حد بندیوں میں انسان کو نا انسان، مجبور، مجہول، لاتعلق یا لافرد بناتے ہیں؟ طاقت ور کی بالا دست نفسیات کے مقابل کمزور کی صورتِ احوال، مزاحمت، ردِ عمل، مفاہمت و بقا کے اظہار کی نوعیت کیا ہے؟ احمد جاوید تخلیقی ذمہ داری کے ساتھ کئی ایسے سوالوں کو قاری کے حیطۂ ادراک میں لاتے ہیں۔ ضرور ہے کہ ''رات کی رانی'' کی کہانیوں کا مفصل تفہیمی و تجزیاتی مطالعہ کئی انتقادی زاویوں سے کیا جائے گا۔ البتہ فی الوقت حرفِ آخر کے طور پر ایک بات خاصی سہولت سے کہی جا سکتی ہے کہ احمد جاوید نے اردو فکشن کی تاریخ میں واضح، مربوط نقطۂ نظر رکھنے والے صاحبِ فن، روشن فکر، دانش ور ادیب کے طور پر اپنا نقش مزید گہرا اور اَن مِٹ کیا ہے۔

حوالہ جات

۱۔"ایک صدی کا قصہ"،ڈاکٹر انوار احمد،مقتدرہ قومی زبان پاکستان،اسلام آباد، س، ۲۰۰۷ء،
ص،۸۷۷۔
۲۔"عورت"(The Second Sex) سیمون دی بووا،مترجمہ،یاسر جواد،فکشن ہاؤس،لاہور،
س،۲۰۱۳ء،ص،۲۳۹۔
۳۔"بیر بہوٹی"،مشمولہ،"رات کی رانی"،مشمولہ،"مجموعہ افسانے"، احمد جاوید، پورب اکادمی،
اسلام آباد،س،جنوری ۲۰۱۴ء،ص،۱۱۔
۴۔"بیر بہوٹی"،مشمولہ،"رات کی رانی"،مشمولہ،"مجموعہ افسانے"،ص،۱۷۔
۵۔"بیر بہوٹی"،مشمولہ،"رات کی رانی"،مشمولہ،"مجموعہ افسانے"،ص،۱۷۔
۶۔"گالی"،مشمولہ،"رات کی رانی"،مشمولہ،"مجموعہ افسانے"،ص،۱۸۔
۷۔"گالی"،مشمولہ،"رات کی رانی"،مشمولہ،"مجموعہ افسانے"،ص،۱۹۔
۸۔"پارسائی کی گرہ"،مشمولہ،"رات کی رانی"،مشمولہ،"مجموعہ افسانے"،ص،۴۵۔
۹۔"تتلی"،مشمولہ،"رات کی رانی"،مشمولہ،"مجموعہ افسانے"۔ص،۷۱۔

جدیدیت، مابعد جدیدیت اور غالب

(تنقید)

دانیال طریر

دن کے نیلاب کا خواب

(نظمیں)

سعید احمد

ڈاکٹر رشید امجد

حیرتیں زندہ ہونے کی علامت ہیں، حیرتیں جاتی رہیں تو ایک ایسا سکوت حصار میں لے لیتا ہے جو سانس لیتے رہنے کے باوجود موت کی کیفیت طاری کر دیتا ہے۔ سعید احمد حیرتوں کا شاعر ہے اس لیے زندہ ہے۔ یہ حیرتیں اس تجسس سے جنم لیتی ہیں جو ان کی اندرونی بے چینی سے تعلق رکھتا ہے۔ اچھے فنکار کے پاس دو ہنر ہوتے ہیں اچھوتا خیال اور اسے پیش کرنے کا جمالیاتی انداز۔ اچھوتا خیال اسی کو سوجھتا ہے جو زندگی کے معمول سے اوپر اٹھ کر اپنا اور اپنے اردگرد کا تماشا دیکھنے کی جرات رکھتا ہے۔ تب اسے احساس ہوتا ہے کہ وہ خود ہی تماشا ہے اور خود ہی تماشائی۔ سعید احمد کی نظموں کے اچھوتے اور نادر خیالات اسی تجربے کی دین ہیں۔ اس کی متجسس طبیعت موجود پر قناعت نہیں کرتی، وہ غیر موجود کو دیکھنا چاہتی ہے۔ غیر موجود کو دیکھنے کا سفر شاید منطق الطیر کے اس سیمرغ کا سا ہے جو بالآخر آئینے کے سامنے جا پہنچتا ہے۔ اپنے آپ کو فاصلے سے دیکھنا جس لذت کا حامل ہے وہ صوفی کی ریاضت کا حصہ ہے۔ سعید احمد ان روایتی معنوں میں تو صوفی نہیں لیکن جدید مابعد الطبیعیاتی نقطۂ نظر سے اشیاء کو دیکھنے، جانچنے اور پرکھنے والا ایک ایسا شخص ہے جس کے مشاہدے نے اس کے اظہار اور خیال میں فلسفیانہ دبازت پیدا کر دی ہے۔ غالب کی سی آنکھ رکھنے والا یہ شاعر ہر شے کو اس کے باطن میں اتر کر دیکھنا اور سمجھنا چاہتا ہے۔

کسی ناوقت لمحے میں
گھڑی کی سوئیوں کی قید سے آزاد ہو کر
ذہن کے سنسان گوشے میں
نکل آیا ہوں چپکے سے

مکاں کو فاصلے سے دیکھتا ہوں
منظر مبہم کی ازلی دھول میں جاری ہے روز و شب کا چھوٹا سا ڈرامہ، سانس بھر
کردار جس کے زیست کی باسی غذا کی حرص کے مارے ہوئے، بس خود سے خود
تک سوچ کی تیلی جلاتے، کمپیوٹر کے حرم میں آشفتہ جوبن تمنائیں لیے شاخ گل
سی کا پرتو ڈھونڈتے ہیں یہ نئی خوابیدہ سرائی کا طلسمی خواب کیا ہے؟
صدا کار تمنا شوق تنہائی کا پینے چٹکتا ہے

(تیسری آنکھ ابھی نہیں)

سعید احمد کسی تعصب سے ہوتے نکلنے یا مقام کا شاعر نہیں۔ اس کا شعری افق لامتناہی وسعتوں میں ان دیکھی کی تلاش کی خواہش کے عمل سے شروع ہوتا ہے۔ وقت اس کی فکر کا بنیادی موضوع تو نہیں لیکن وقت کے نہ ختم ہونے والے تسلسل کی بے چینی نے اس کی شعری منہج کو ایک روانی اور قوت عطا کی ہے کہ وہ روز مرہ کے دائرے میں رہتے ہوئے بھی اس سے باہر جست لگا لیتا ہے۔ یہ جست اس کے باطن کے اسرار کو بھی منکشف کرتی ہے اور کائنات کی وسعتوں کے پھیلاؤ اور تخلیق کے انتہائی پراسرار عمل کی لذتوں سے بھی اسے ہمکنار کرتی ہے۔

ہر دور کی بڑی شاعری اپنے عہد کے مادی، سیاسی عمل سے بیگانہ نہیں ہوتی کہ اس کا خالق ایک عہد اور ایک معاشرے میں ہوتا ہے لیکن بڑا فنکار روزنامچہ لکھنے کی بجائے خارج سے تمام تر تعلق کے باوجود فرد کے داخلی آشوب سے بھی آگاہ ہوتا ہے اور اپنے عہد سے جست لگا کر ان دیکھی دنیاؤں اور وسعتوں کا سفر بھی طے کر لیتا ہے۔

سعید احمد کی نظمیں اپنے عہد کے آشوب کی عکاس ہیں لیکن اس نے اس آشوب کو صرف تخلیقی محرک کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ اس آشوب سے اوپر اٹھ کر زندگی کو ان تمام زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، جو باطن کی گہرائیوں سے بھی تعلق رکھتے ہیں اور ان وسعتوں سے بھی جھلک جانے کی خواہش ہر دور میں رہی ہے۔

میں کہ خواب میری آنکھیں
مری ہر رگ بدن میں
نئی نسل کے ہیں دھاگے
اسی آگہی سے آگے
مرے پانیوں کی رو میں
کوئی زہر سا گھلا ہے

مکاں کو فاصلے سے دیکھتا ہوں
منظرِ مبہم کی اڑاتی دھول میں جاری ہے روز وشب کا چھوٹا سا ڈرامہ، سانس بھر
کردار جس کے زیست کی باسی غذا کی حرص کے مارے ہوئے، بس خود سے خود
تک سوچ کی تیلی جلاتے، کمپیوٹر کے حرم میں آختہ جو بن تمنائیں لیے شاخِ گلِ
معنی کا پر تو ڈھونڈتے ہیں یہ نئی خواجہ سرائی کا طلسمی خواب کیا ہے؟
صدا کارِ تمنا طوقِ تنہائی کا پہنے چیختا ہے

(تیسری آنکھ اندھی نہیں)

سعید احمد کسی ٹھہرے ہوئے نقطے یا مقام کا شاعر نہیں، اس کا شعری افق لامتناہی وسعتوں میں ان دیکھے کی تلاش کی خواہش کے عمل سے شروع ہوتا ہے۔ وقت اس کی فکر کا بنیادی موضوع تو نہیں لیکن وقت کے نہ ختم ہونے والے تسلسل کی بے چینی نے اس کی شعری حسیت کو ایک روانی اور قوت عطا کی ہے کہ وہ روزمرہ کے دائرے میں رہتے ہوئے بھی اس سے باہر جست لگالیتا ہے۔ یہ جست اس کے باطن کے اسرار کو بھی منکشف کرتی ہے اور کائنات کی وسعتوں کے پھیلاؤ اور تخلیق کے انتہائی پراسرار عمل کی لذتوں سے بھی اسے ہمکنار کرتی ہے۔

ہر دور کی بڑی شاعری اپنے عہد کے سماجی، سیاسی عمل سے بیگانہ نہیں ہوتی کہ اس کا خالق ایک عہد اور ایک معاشرے میں [illegible] ہوتا ہے لیکن بڑا فنکار روزنامچہ لکھنے کی بجائے خارج سے تمام تر تعلق کے باوجود فرد کے داخلی آشوب سے بھی آگاہ ہوتا ہے اور اپنے عہد سے جست لگا کر ان دیکھی دنیاؤں اور وسعتوں کا سفر بھی طے کر لیتا ہے۔

سعید احمد کی نظمیں اپنے عہد کے آشوب کی عکاس ہیں لیکن اس نے اس آشوب کو صرف تخلیقی محرک کے طور پر استعمال کیا ہے۔ ان کا اصل کمال یہ ہے کہ وہ اس آشوب سے اوپر اٹھ کر زندگی کو ان تمام زاویوں سے دیکھنے کی کوشش کرتے ہیں، جو باطن کی گہرائیوں سے بھی تعلق رکھتے ہیں اور ان وسعتوں سے بھی جنھیں جاننے کی خواہش ہر دور میں رہی ہے۔

میں کہ خواب میری آنکھیں
مری ہر رگِ بدن میں
نئی نسل کے ہیں دھاگے
اسی آگہی سے آگے
مرے پانیوں کی رو میں
کوئی زہر سا گھلا ہے

مری آنکھ میں ہے نیزہ
جو رموٹ پر ہے انگلی
کوئی پن کشن ہے دل بھی
کسی میز پر دھرا ہے
ورقِ سفید پر ہوں
میں کوئی سیاہ نقطہ
نہ لباسِ حرف و معنی
نہ وقارِ آرزو ہے
جو شناخت بھی ہے میری
وہ خزاں کی شاخ پر ہے
جو مرا مقدمہ ہے
وہ ہوا کے روبرو ہے

(تعبیر کون دیکھے گا)

آدمی اپنی ذات سے نکل کر اوپر اٹھے تو کئی سوالات کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ یہ سوالات جہاں حیرتوں کے منظر وا کرتے ہیں وہیں سوچ کے نئے نئے رخ بھی سامنے آتے ہیں۔ سعید احمد کی نظموں میں ذات بھی موجود ہے اور اس سے بلند ہو کر تماشا دیکھنے کی لذت بھی، پھر وہ مقام آتا ہے کہ دیکھنے والا خود تماشے کا حصہ بن جاتا ہے، تماشا اور تماشائی یک جاں ہو جائیں تو اس لذت سے آشنائی ہوتی ہے جو سعید احمد کی نظموں میں موجود ہے۔

سعید احمد ایک موضوع یا ایک رُخ کا شاعر نہیں، اس کے سوالات، اس کا تجسس اسے نت نئے ذائقوں سے آشنا کرتے رہتے ہیں۔ اس کی نظموں کی ہر قرأت ایک نئے معنی کی دنیا سامنے لاتی ہے۔ یہ ہمہ جہتی اسے بند کمروں اور تنگ گلیوں سے نکال کر ان وسعتوں سے ہمکنار کرتی ہے جو اس کی نظموں میں معنی کا جہان پیدا کرتی ہے۔

سعید احمد کی نظموں کا کمال ہے کہ وہ ہر قرات میں ایک نئی کیفیت طاری کرتی ہیں اور اس کا تعلق ان کے فن سے ہے۔ شروع میں عرض کیا تھا کہ بڑی شاعری اچھوتے خیالات اور فنی جمالیاتی ہم آہنگی سے جنم لیتی ہے۔ سعید احمد فنی رموز اور اس کی باریکیوں کو سمجھتے ہیں۔ ان کے ہم عصر شاعروں میں بہت کم لوگوں کو اس کا شعور ہے۔ تصویر کشی کے فن میں لفظی تصویر کشی شاید سب سے مشکل ہے اور سعید احمد کا یہ کمال ہے کہ ان کی ہر نظم تصویر بناتی ہے بلکہ ایک ایک مصرعے میں تصویر بنتی ہے۔ شمیم حنفی نے بہت پتے کی بات کی ہے کہ سعید احمد کی نظمیں معنی خیز تصویریں ہیں۔ اداسی کے لمحے سوچ کے لمحے ہیں اور تنہائی اور شام ان کا

مرکز ہیں۔ سو سعید احمد کی تصویریں اداس، سوچ پر اکسانے والی اور اپنے اندر اتار کر ایک ایسی ان دیکھی دنیا کی سیر کرانے والی ہیں جسے ہم نہیں دیکھتے یا دیکھنا ہی نہیں چاہتے۔

پوچھنا شجر سے راز داں شجر سے
جس کی بوڑھی کھو میں/ روح نے دکھوں کے
خستہ کاغذوں پر/ خستگی میں لکھے خط چھپا رکھے تھے/
فاصلے سمٹتے جا رہے ہیں لیکن/ دوریاں مسلسل بڑھ رہی ہیں کیونکر
دیکھنا سمندر/ شہر کا سمندر
ساحلوں پہ خالی سیپیوں میں خود کو ڈھونڈتے ہوئے دن
بے ارادہ جنموں کی عجب کہانی
جو سزا جزا کے خار دار تاروں کے حصار میں ہے
کون؟ کیا؟ کہاں؟ کیوں؟
سب غبار میں ہے

(دھند میں کھلی آنکھیں)

جدید دور کی روا روی اور بے تعلقی میں ان نظموں کی قرأت قاری کو ایک ایسی لذت سے ہمکنار کرتی ہیں جس میں ان دیکھے منظر بھی ہیں، حیرتوں کی مسرت بھی اور بہت کچھ جاننے کی تمنا بھی۔

سعید احمد اپنے ہم عصروں سے بہت مختلف ہیں نہ صرف اپنی سوچ اور فکر کے حوالے سے بلکہ فنی جمالیات اور اس کے ہنر کو استعمال کرنے کے حوالے سے۔ یہ ان کی انفرادیت ہے کہ اداس لمحوں میں یہ نظمیں اداسی پیدا نہیں کرتیں بلکہ ایک ایسی لذت سے آشنا کرتی ہیں جو کچھ جاننے کے احساس کو جنم اور تقویت دیتی ہیں۔

رات کا خیمہ

(نظمیں)

عمران ازفر

سلیم ہارون کی کتاب

'بابا کی روہی' کی دنیا

خالد فتح محمد

سلیم ہارون کے افسانوں کے اوّلین مجموعے ''بابا کی روہی'' پر تفصیلی بحث کرنے سے پہلے ضروری ہے کہ ماضی قریب کے بین الاقوامی فکشن کے ارتقاء پر ایک سرسری نظر ڈالی جائے۔

فن کے روشن خیالی سے رومانویت کی طرف رجوع کرنے سے پہلے کچھ نظریات اور عقاید کو مستقل اور حتمی تصور کیا جاتا تھا۔ اُن عقاید اور نظریات پر پہلے بحث کی گئی، پھر اعتراضات اُٹھائے گئے اور بعد میں اُنہیں رد کر دیا گیا؛ یہ رد کیا جانا کسی طور پر قبول بھی کر لیا گیا کیوں کہ اٹھارویں صدی کے سائنس دانوں اور ریاضی دانوں کی ایجادات کے سامنے یہ نظریات اور عقایدریت کی دیوار کی طرح ڈھے گئے۔ رومانویت نے جہاں مذاہب کو ایک بدلی ہوئی شکل میں پیش کیا وہاں قدرت کی بالادستی کو بھی تسلیم کیا۔ سیلاب قدرت کی ایک آفت تھی، اُسے ایک دیوتا بنا کے پوجنے کے بجائے اُسے روکنے کے اقدام کیے جانے لگے۔ چنانچہ جہاں انسان مذہب سے خائف رہا تھا وہاں قدرت کی بالادستی کو اُس نے ایک چیلنج کے طور پر لیا اور اُسے تسخیر کرنے پر کمربستہ ہو گیا۔ اِس کی بنیادی وجہ انسان کا تجسس ہے جو اُسے ہر موڑ پر 'کیوں' اور 'کیسے' سے نبرد آزما رکھتا ہے چنانچہ کئی کامیابیاں اُس کے قدموں میں ڈھیر ہوئے جا رہی ہیں۔

ہماری معاشرتی زندگی سے یہ عناصر اب کسی اور شکل میں رونما ہو رہے ہیں؛ نئے تناظر میں جذبات، احساسات اور رواداری کوئی شکل نہیں رکھتے؛ نفرت کا ایک عفریت ہے جو ہر سو کئی اشکال میں سامنے آ رہا ہے۔ ہم اِس عفریت سے خائف نہیں، وہ ہمیں اپنا اور کچھ جانا پہچانا اور مانوس لگتا ہے۔ کاندید میں اسرار کی دھند کو ہٹانے کی سعی میں قبولیت کا پہلو بھی دیکھنے کو ملتا ہے، غالب نے بعض

اوقات 'شجرِ ممنوع' کو ایک نئی آنکھ سے دیکھا۔ کیا بُرائی کائنات میں سب سے طاقت ور ہے؟ کیا اچھا آدمی ہمیشہ نقصان اُٹھاتا ہے؟ کیا کائنات میں اجسام کسی طے شدہ منصوبے کے تحت محوِ سفر ہیں یا انسانی عقل اُن کی حرکت کے پیچھے مخفی عوامل کو سمجھنے سے قاصر ہے؟

رومانویت، قدرت کا نقشِ ثانی تو نہیں؟ رومانوی مصنفین اپنے اجداد کی طرح انسان کے کائنات میں مقام کی پہیلی سلجھانے کے لیے متفکر، کسی حد تک متجسس تھے، آخر کار یہ نتیجہ اخذ کیا گیا کہ کائنات کی تفہیم کے لیے دماغ کے بجائے دِل اور جذبات اہم اوزار ہیں۔ یہ فرض کر لینا حماقت ہوگی کہ انسان نے سوچنا بند کر کے اپنے فیصلے اور معاملات جذبات کے سپرد کر دیے۔ روشن خیالی نے اخلاقی اقدار کو کائنات کی بقا کا ذریعہ جانا۔ گو قدرے تاخیر کے ساتھ، اُردو میں ایسے ناول اور شاعری سامنے آئی جو انسان کے مسائل سے زیادہ جذباتیت اور لفاظی پر مرتکز تھی۔ قاری انھیں پڑھتے ہوئے سر ضرور دُھنتا لیکن یہ فن پارے اُس کی زندگی کے عکاس نہیں تھے۔

انقلابِ فرانس کے بعد رونما ہونے والے پُرتشدد واقعات نے یورپ میں پرانا سیاسی اور حکومتی نظام بدل ڈالا اور مذہب پر مبنی حکومتوں کو ختم کر دیا گیا۔ سیاسی، سماجی اور مڈل کلاس قوتوں کے بل بوتے پر نیشنلزم ایک اہم رُکن کے طور پر تیزی کے ساتھ جڑیں پکڑنے لگا اور آزادی اُس دور کا اہم نعرہ بن گئی۔ آزادی کے مختلف ممالک میں مختلف معنی تھے یعنی بیرونی حاکمیت، غلامی، معاشی اور سیاسی جبر سے آزادی۔ یورپ اُس دور میں رجحان ساز تھا، چنانچہ، سوائے چند ملکوں کے، بادشاہت بھی ختم کر دی گئی اور جہاں بادشاہت برقرار رکھی گئی وہاں وہ محض ایک روایت کی توسیع تھی۔ صنعتی انقلاب نے، جس کا آغاز ہو چکا تھا، زندگی کے رُخ کو بدل کر رکھ دیا۔ ریل گاڑی اور دُخانی جہاز کی ایجاد نے نقل و حرکت اور بار برداری کا نظام بہتر کر دیا اور صنعتیں نہ صرف ان ایجادات سے بے تحاشہ فائدہ اُٹھانے لگیں، بلکہ سرعت کے ساتھ نئی صنعتیں وجود پانے لگیں۔ صنعت نے دولت کی فراوانی کے ساتھ ساتھ عام آدمی کی زندگی پر بھی اثر ڈالا اور وہ معاشرے میں اپنے حقوق کو بھی سمجھنے لگا اور صنعتی مزدور ایک طاقت بن گیا۔ یہ معاشی اور معاشرتی تبدیلیاں وسیع تر انسانی سوچ پر اثر انداز ہوئیں اور ایسے نظریات کا پیش خیمہ بنیں جو آج بھی زندہ ہیں۔ یہ بھی نہیں کہ ان نظریات کو بغیر کسی اعتراض یا احتجاج کے قبول کر لیا گیا ہو، مذہب اور چند دوسری طاقتیں جن میں رومانویت پسند فن کار بھی شامل تھے اور انسانی برابری کو سماجی نقطۂ نظر کے بجائے مذہبی مساوات کی نظر سے دیکھتے تھے، اُنھوں نے صنعتی انقلاب کے ذریعے حاصل ہونے والی سماجی آزادی کو مصنوعی اور غیر انسانی سمجھا۔

تبدیلی کے اِس زمانے میں ادب نے اپنے لیے نئی راہیں اور معیار طے کیے اور اظہار کے اپنے اسلوب دریافت کیے جو رومانوی تحریک کے ادب کو یکسر مسترد کر رہے تھے۔ یہ ادب زندگی کے اتنا قریب تھا کہ اِسے حقیقت نگاری کہا جانے لگا۔ یہ کلاسیکیت یا رومانوی تحریکوں کی طرح کسی تحریک کی شکل میں

نہیں تھا اور نہ ہی اِس نے موجود دوسری تحریکوں کے اثرات کو ختم کیا، اُس وقت وکٹر ہیوگو جیسے ادیب رومانوی ادب تخلیق کیے جا رہے تھے لیکن اس کے باوجود اُنیسویں صدی بالزاک، دستوفسکی اور ڈکنز جیسے حقیقت نگاروں کا دور تھا۔

حقیقت نگاری سے کیا مراد ہے؟ حقیقت نگار ادب میں زندگی کی حقیقتوں اور ہم عصر رویوں کی عکاسی چاہتے تھے۔ اُن کے نزدیک مصنف کی شخصیت پس منظر میں چلی جانی چاہیے یا وہ نظر ہی نہیں آنی چاہیے تا کہ حقیقت جیسی ہے ویسی ہی نظر آئے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں پریم چند نے اُردو فکشن کو حقیقت نگاری سے متعارف کروایا اور لطافتوں کی خوشبو سے سجی زبان لکھنے والوں کو اُس کی تحریر میں گوبر کی بو محسوس ہوئی۔ پریم چند کے بعد اگلی تین دہائیوں میں حقیقت نگاروں کی ایک ایسی فصل آئی جس کے اثرات آج بھی اُردو فکشن پر اُسی طرح واضح ہیں جیسے تب تھے۔

ساٹھ کی دہائی میں حقیقت نگار ادب کو ایک نعرہ سمجھا جانے لگا اور ایک ارتقایا تبدیلی کی ضرورت کے تحت اردو فکشن میں علامت نگاری اور لسانی تشکیل کو ایک تحریک کی شکل دے کر ہیئت میں تبدیلی اور لسانی تجربات کا آغاز کیا گیا۔ مادی علوم نے مادی ذرائع کے استحصال کے عمل کو تیز تر کر دیا تھا اور اِس عمل میں یقین رکھنے والے لوگوں کی کوشش تھی کہ وہ نوجوانوں کو اپنا نشانہ بنائیں کیوں کہ وہ اپنی کم عمری اور ناتجربہ کاری کی وجہ سے استحصالی قوتوں کے لیے ایک آسان ہدف تھے، اُن کو یقین دلا دیا جاتا کہ 'بڑے' اُن کے لیے بہتر سوچیں گے اور ایک وقت ایسا بھی آتا جب وہ انسان کے بجائے ایک آلہ' کاربن کررہ جاتے۔ یہ بھی محسوس کیا جانے لگا کہ کیا مشین اپنے بنانے والے سے زیادہ طاقتور ہوگئی ہے؟ یہ بھی ایک سوچ تھی کہ مشین سے پہلے والے دور کو واپس چلا جائے۔ چنانچہ استحصالی قوتوں کے خلاف بین الاقوامی ادب میں علامت نگاری کا آغاز اُنیسویں صدی کے وسط میں ہوا جب بادلئیر نے بورژوا کو تضحیک کا نشانہ بنانے کے لیے اپنی نظموں کے مجموعے کا نام 'بدی کے پھول' رکھا جس میں وہ شیطان کے ساتھ دعا باجماعت میں شامل تھا۔ میلارمے، بادلئیر کا پیروکار تھا۔ بیسویں صدی میں یہ تحریک فرائیڈ اور یونگ کے نظریات کے تحت، جن میں بقول اُن کے انسانی شعور اور لاشعور کے تصادم میں فرد مجمع میں تنہا ہوتا ہے، آگے بڑھی۔ علامت نگاری گروہ کے بجائے فرد کو فوقیت دیتی ہے۔ اب ادیب اپنی ذات کے اندر سمٹ کر اپنی تخلیق میں نظر آنے لگا، چنانچہ ادب اب نئے اُفق کے کھوج میں چل پڑا اور علامت نگاروں نے فینٹسی کو اوزار بنا کر ذات کے اندر اسرار کو حقیقت میں ڈھالنا شروع کر دیا۔ اب روح کہیں اور پرواز کرنے لگی جب کہ جسم وہیں ہوتا اور اجسام کی کایا کلپ ہونے لگی۔ کافکا نے اِس اندازِ فکر کو معراج بخشی .....رلکے، ٹی ایس ایلیٹ اور ٹومس مان دیگر اہم نام ہیں۔ انتظار حسین نے مغرب کی پیروی یا تخلیقی تیقن کے تحت کایا کلپ کو موضوع بنایا۔ انور سجاد اردو فکشن میں علامت نگاری کو بطور تحریک متعارف کروانے کا دعویٰ تو کرتے ہیں لیکن اُن کا حقیقت نگاری پر مبنی کام زیادہ اہمیت کا حامل ہے۔ رشید امجد نے علامت کو

اظہار کا ذریعہ بنایا اور اب وہ اُسی علامت کی انگلی تھامے ہوئے تصوّف کی دنیا میں قدم رکھنا چاہتے ہیں۔ ساٹھ کی دہائی میں لسانی تشکیل کی بھی ایک رو چلی اور احمد ہمیش اُس جدیدیت اور لسانی تشکیل کی رو میں بہہ گئے۔ سمیع آہوجہ لسانی تشکیل اور حقیقت نگاری کی ایک عمدہ مثال ہیں، وہ عام آدمی کے دکھ اور احساسات کو مختلف اشکال میں سامنے لا کر سماجی تاریخ تحریر کر رہے ہیں۔

اِس بین الاقوامی سفر کے اثرات کے تحت اردو فکشن جدیدیت کے دور میں داخل ہوا۔ ہمارا نیا فکشن نگار، فکشن کے اِس بین الاقوامی سفر سے شناسائی رکھتے یا نہ رکھتے ہوئے اردو فکشن کی 'سیپ' کیے جا رہا ہے۔ اُس کے سامنے نئے دور کے کئی چیلنج ہیں جو منہ کھولے اُس کی طرف بڑھ رہے ہیں اور وہ اُن کے سامنے سینہ سپر ہے۔

محمود احمد قاضی نے 'ماہ نامہ الحمرا' لاہور میں شہزاد نیّر کے شعری مجموعے 'برفاب' پر رائے دیتے ہوئے کہا ہے، ''میرا شہر، یہ میرا بغداد اگر اپنے نثری ادب کے حوالے سے خود کفیل نہیں تو کیفیتی حوالے سے ضرور اُمیر ٹھہرتا ہے۔'' محمود احمد قاضی نے گوجرانوالہ کے جن نثر نگاروں کا اِشارتاً ذکر کیا ہے، اُن کی طویل قطار میں سلیم ہارون پہلے ہی اَپنے لیے نمایاں جگہ بنا چکا ہے۔ اُس سے پہلے سعدیہ اور عامر رفیق نئے لکھنے والوں کی آمد کا اعلان کر چکے ہیں۔

سلیم ہارون کی زیرِ نظر کتاب کے افسانوں میں تین عوامل بہت واضح ہیں، یہ ایک دوسرے کے ساتھ جُڑے تو نہیں ہوئے لیکن ایک دوسرے کی ایسے توسیع لگتے ہیں کہ یہ ایک مسلسل طویل افسانہ بھی محسوس ہوتا ہے۔ سلیم ہارون کے ہاں موسیقی ایک اہم عُنصر ہے، یہ موسیقی اُن شوقین لوگوں نے چرس اور دوسرے سستے نشے کرتے ہوئے اپنے اُن اُستادوں سے سیکھی جو خود بھی ایسے نشوں کے عادی تھے اور اُن سب نے مل کر اپنی موسیقی کو ایک بورژوا عمل نہیں بننے دیا۔ سلیم ہارون کے ہاں دُوسرا اہم عُنصر چودھری ہے۔ اُس چوہدری کا گاؤں نہر کے کنارے ہے اور تھوڑے فاصلے پر ایک دریا بہتا ہے۔ چودھری کا گھر گاؤں میں سب سے اونچا تھا مگر اب جاپان اور انگلستان جا کر چھوٹی مالکیوں یا بغیر مالکی والے لوگوں نے اتنے اونچے گھر بنا لیے ہیں کہ چودھری کا گھر طاقت کی علامت نہیں رہا اور تیسرا عنصر اُن لوگوں کی بیگانگی ہے جو زندگی کو اپنی نظر سے دیکھتے ہیں۔

بابے کے گاؤں کے چودھری نے روہی کو آباد کرنے کا فیصلہ کیا۔ روہی کو پہلے کبھی کاشت نہیں کیا گیا تھا اور چونکہ یہ بطور چراگاہ استعمال ہوتی تھی، مویشیوں کے کھروں اور سموں کے مسلسل دباؤ سے پتھر کی طرح سخت ہو گئی تھی۔ روہی پر ہل چلانا ناممکن نہیں تو مشکل ضرور تھا۔ جاگیردارانہ سوچ کے مطابق اُس نے یہ کام اپنے کمیوں سے کروانے کا فیصلہ کیا۔ وہ تھوڑے لالچ اور وفاداری کے بوجھ تلے دبے کاتک کی بے موسمی موسلا دھار بارشوں میں اِس ناممکن کام کا آغاز کرتے ہیں۔ بابا کا تعلق ایک پس ماندہ اور محروم طبقے سے ہے۔ وہ اپنے طبقے کے لیے قربانی دینے کا فیصلہ کر کے اپنی محنت کے صلے میں زمین کا ایک ٹکڑا

طلب کر کے اُس میں اپنی برادری کا قبرستان بنا دیتا ہے جہاں دفن ہونے والا پہلا مُردہ اُس کی اپنی بیوی ہے۔ کرداری افسانے میں بڑا کردار محور ہوتا ہے اور تمام واقعات و حادثات اُس کے گرد گھومتے ہیں۔ بابا کی روہی میں بابا کے بجائے روہی بڑا کردار ہے لیکن سلیم ہارون نے افسانے کا تانا بانا بابا کے گرد بُن کر اپنے لیے ایک الگ تکنیکی راہ طے کی ہے۔ روہی ناقابلِ تسخیر ہونے کی علامت ہے جب کہ بابا انسانی ہٹ دھرمی، برداشت اور استقامت کی۔ چند بے خانماں قسم کے لوگ تھوڑے سے لالچ اور اپنی وفاداری کی طاقت کے سہارے چودھری کو مزید طاقت ور بناتے ہیں جب کہ بابا اپنے طبقے کی محرومی اور شناخت کو نظر میں رکھے ہوتا ہے۔

'گاب اور فُضلہ' انسانی بے بسی پر تعمیر کیا گیا ایسا المیہ ہے جو ہر دور میں صرف اُسی دور کی نہیں، ہر دور کی کہانی ہے۔ ریاض ایک مناسب شکل وصورت کا آدمی ہے، وہ اگر شہر کا سینیٹری کارندہ نہ ہو اور مایا لگی ہوئی شلوار قمیص پہنے ہو تو اپنے علاقے کا ایک جاٹ ہی سمجھا جائے گا۔ یہ افسانہ ایک وسیع تناظر میں لکھا گیا ہے اور اِس کے کئی پہلو ہیں۔ اِس میں مسیحی طبقے کے غریب اور محروم لوگوں کی بے بسی دکھائی گئی ہے۔ وہ گرجا (جو اُن کا نجات دہندہ بھی ہے) اور چودھری کے استحصال کی زد پر ہیں۔ گرجا اُن کی روح کی پاکیزگی، اُن کی جیب کے راستے سے کرتا ہے۔ وہ گندم کی کٹائی کی مزدوری سے جب اپنے بھڑولے بھرتے ہیں تو گرجے کا نمائندہ 'پتی' وصول کرنے پہنچ جاتا ہے اور جب وہ بیساکھی سے ملتا جلتا خوشی کا جشن مناتے ہیں تو چودھری اُن کی بیٹیاں اُٹھانے پہنچ جاتا ہے۔ ریاض ایک علاقے کے ناقص سیوج نظام کو ٹھیک کر کے فُضلے سے بھرا ہوا 'مَین ہول' سے باہر نکل کر علاقے کے سفید پوشوں کی تضحیک کا نشانہ بھی بنتا ہے ریاض ایک فرد نہیں، اپنے طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اُس کی زندگی اُسی بے بسی اور محرومی کا تسلسل ہے اور اُسے اُس کی بیٹی کی جوانی کی سزا کے طور پر تشدد کا نشانہ بنایا جاتا ہے۔ سلیم ہارون کے ہاں یہ افسانہ ابھی جاری ہے۔

'دھویں کی چادر'، 'دُھند کے اُس پار' اور 'تعبیر ممکن ہے' ایک کڑی کا سلسلہ ہیں۔ اِن تینوں افسانوں کے بڑے کردار زندگی کی جنگ میں ایسا عارضی یا مختصر وقفہ چاہتے ہیں جو اُنھیں زیست کی کٹھنائیوں سے ایک طویل نجات دے۔ یہ عارضی یا مختصر وقفہ زندگی سے فرار نہیں، وہ تو اپنے آپ سے ہٹ کر زندگی کی بے رحمی کا نظارہ کرنا چاہتے ہیں۔ 'دھویں کی چادر' میں بڑا کردار گاؤں سے باہر چہل قدمی کے لیے جاتا ہے تو چوفیرے کا بدلا ہوا منظر اُس کے بدن پر خوف کی کپکپی طاری کر دیتا ہے۔ کیا یہ وہی علاقہ تھا جہاں وہ بچپن کی معصومیت میں ڈوب کر بڑا ہوا اور مشن کے تعلیمی اداروں کے ہوسٹلوں سے تعلیم حاصل کرنے کے بعد ایک کامیاب آدمی بنا لیکن ماضی کے روشن دان میں جھانکتے ہوئے پُرکیف نظارے اُس کے قدموں کی زنجیر بن جاتے ہیں، یہاں تک کہ اُس کے دادا کو کولون کی بھاری خوشبو دمے کی کھانسی کے دورہ میں مبتلا کر دیتی ہے۔ 'دھند کے پار' کا بڑا کردار پرالی کے ڈھیر پر لیٹا ہوا اپنی منتشر ذہنی سے لطف اندوز

ہونے کے لیے سگریٹ سلگا کر غور و خوض کے ایک طویل سفر پر چل پڑتا ہے۔ اُسے ملازمت کے لئے اپنے گاؤں سے ویگن میں بیٹھ کر سفر کرنا پسند نہیں اور اپنی خوبصورت باس کی ناراضی سے حظ اُٹھانے کے لیے اوقاتِ کار کی خلاف ورزی کرتے ہوئے دفتر ہمیشہ تاخیر سے پہنچنا اُس کا معمول بن چکا ہے۔ اُس کی ماں اور بہنوں نے کوئی لڑکی پسند کر رکھی تھی لیکن اُسے تو وہ لڑکی پسند ہے جسے وہ جانتا تک نہیں۔ یہ نیم خواندہ طبقے کا ایک اجتماعی المیہ ہے جسے سلیم ہارون نے کھولے بغیر ایسے کھولا ہے کہ ایک تشنگی سی محسوس ہوتی ہے اور یہی تشنگی اِس افسانے کی معراج ہے۔ اُس کے سلگتے ہوئے سگریٹ سے پرالی کے ڈھیر میں آگ بھڑک اُٹھتی ہے، یہی آگ اُس کی زندگی ہے اور آگ کے بجھ جانے کے بعد ایک دُھند ہوگی اور ہر نوجوان دُھند کے پار جھانکنا چاہتا ہے۔ 'تعبیر ممکن ہے' ایک ایسے بوڑھے کی زندگی کا المیہ ہے جس کا دُنیا میں کوئی نہیں لیکن اُس نے فرض کر رکھا ہے کہ اُس کی اولاد ہے اور کبھی بے یقینی کے لمحوں میں یہ حقیقت اُس پر کھل جاتی ہے کہ اُس کا کوئی نہیں اور اُس کی چند ایکڑ زمین اُسی چودھری نے ہتھیا رکھی ہے جس کا گھر اب گاؤں میں سب سے اونچا نہیں رہا۔ بوڑھا رات کی ٹھنڈ میں ٹھٹھر رہا ہے، اُس کے پاس آگ جلانے کے لیے لکڑی تک نہیں جبکہ اُس سے کم حیثیت لوگوں نے بیرونِ ملک جا کر چودھری سے اونچے گھر تعمیر کر لیے ہیں۔ وہ اپنی مری ہوئی بیوی کو یقین دلاتا ہے کہ وہ ابھی اتنا بوڑھا نہیں ہوا کہ باہر کے کسی ملک میں جا کر اپنے حالات نہ بدل سکے۔ وہ چودھری سے اپنی زمین کا ٹھیکہ واپس لینے کا بھی سوچتا ہے۔ یہ افسانہ پہلے دو افسانوں کی طرح اکلاپے کے شکار لوگوں کا المیہ ہے۔ اُن کے اندر ایک بے نام خوف اُنھیں کچھ کرنے سے روکے ہوئے تھا اور وہ جو بھی کرتے وقت گزر جانے کے بعد کرتے۔ اِسی سلسلے کی توسیع 'خیال پور کا افسانچی' ہے۔ یہ افسانہ ایک خائف مصنف کی خود کلامی ہے۔ وہ افسانہ نگار ہکوسی نیشن میں صلاح کار کو اپنی لکھنے والی کرسی پر بیٹھے دیکھ کر خوف زدہ ہو جاتا ہے کیوں کہ اُس نے افسانہ نگار کے لیے اونچا معیار طے کیا ہوا تھا جو ہر وقت اُس کے اعصاب پر سوار رہتا ہے۔ وہ اپنے خوف کے بوجھ تلے دبا اُسے بتا دیتا ہے کہ وہ افسانہ نہیں لکھ سکتا کیوں کہ وہ خود ایک افسانہ ہے، یہ اُس کے ذہنی اور نفسیاتی بوجھ کو کم کر دیتا ہے اور اُسے پروفیسر (صلاح کار) کا سر گھنٹہ گھر میں اُس کے لمبے بالوں کے گچھوں سے لٹکتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ چاروں افسانے جدید طرزِ فکر پر مبنی ہیں، یہاں جسم اور روح کے درمیان میں فاصلہ شناخت کا بحران پیدا کر دیتا ہے جسے وہ شکست و ریخت کے عمل میں سے گزرتے ہوئے حل کرتے ہیں۔

'روٹی، لیٹرین اور لوتھڑا' میں سلیم ہارون قاری کو دریا کے پار لے جاتا ہے جہاں چودھری کی زرعی اراضی پر چند کامے اور اُن کی عورتیں کام کرتی ہیں۔ چوہدری کے کمرے میں شراب کی بوتلیں، ٹی وی، ڈی وی ڈی پلیئر اور اسلحہ کے ڈھیر اُس کے بھتیجے کو کسی حد تک حیران کرتے ہیں، وہاں ایک جوان حاملہ عورت بھی ہے جو اُسے عجیب نظروں سے دیکھتی ہے۔ تعلیم یافتہ بھتیجا یہ سب دیکھ کر اِتنا متاثر نہیں ہوتا۔ چودھری کے فارم پر کام اور نگرانی کرنے والوں کی تمام ضروریات وہیں پوری ہوتی ہیں، گویا وہ سب ایک ریوڑ کا

حصہ ہیں۔ وہاں بکریاں بھی ایک ریوڑ میں تھیں؛ ریوڑ میں کئی نر ہوتے ہیں اور طاقتور نر ہی ضرورت مند بکری کے کام آ سکتا ہے۔ حاملہ عورت کسی کامے کی جوان بیوی تھی، شاید طاقتور نر ہی اُس حمل کا ذمے دار تھا۔ ایک بکری کو سُوتے ہوئے دیکھ کر راوی کے ذہن میں ریلوے سٹیشن کا ایک واقعہ گھوم جاتا ہے جہاں ایک پاگل عورت ناجائز بچے کو جنم دیتی ہے۔ وہ عورت اتنی باشعور نہیں کہ بچے کے باپ کا نام بتا سکے (جو سٹیشن پر مستقل طور پر موجود ہونے والوں میں سے کوئی بھی ہو سکتا تھا۔) سلیم ہارون نے یہاں بھی ایک ریوڑ دکھایا ہے جہاں صرف ایک عورت تھی۔

'ڈوپٹے میں بندھی مٹی' بر صغیر کی تقسیم کے دوران میں رونما ہونے والے خونی کھیل یا ایسے کی ایک ایسی زندہ کہانی ہے جو آج بھی پرانی نہیں ہو سکی۔ ایک ہندو خاندان گاؤں کی سماجی اور معاشی زندگی میں اہم کردار ادا کر رہا ہے، ہر کوئی اُن کو عزت و احترام سے دیکھتے ہوئے اُنھیں اپنے سے بہتر تصور کرتا ہے۔ تقسیم کے اعلان کے ساتھ ہی وہ اپنے گاؤں میں اجنبی ہو جاتے ہیں۔ اُن کی عورتیں جنھیں پردہ کرنے کی وجہ سے کبھی دیکھا نہیں گیا تھا، اب قوم پرستوں کی ہوس زدہ سوچ کی زد پر تھیں۔ اُن کی عزت بابو احمد یار بھی نہ بچا سکا۔ اُن عورتوں کی آبرو ریزی کرنے والوں کے برعکس بابو احمد یار زندگی کے حجم سے بڑا کردار ہے۔ تقسیم پر لکھے گئے فکشن میں عموی طور پر دو طرح کے کردار دیکھنے کو ملتے ہیں، ایک وہ جو زندگی کی نچلی سطح پر جی رہے ہیں اور ایک وہ جو بابو احمد یار کی طرح زندگی سے بھی بڑے ہیں۔ بابو احمد یار جو کچھ ہو رہا ہے اُسے نہ تو روک سکتا ہے اور نہ ہی اُس کا حصہ بن سکتا ہے۔ بابو تقسیم کے اُیسے بے شمار غیر فاعل لوگوں میں سے ہے جو تقسیم پر لکھے گئے فکشن میں انسانی اچھائی کا نمونہ ہیں۔ زیرِ نظر افسانے میں بابو ایک ذیلی کردار ہے جو اُن بے آبرو ہونے والی عورتوں کو اَپنی بیٹی جتنی اہمیت تو دیتا ہے لیکن جب ضرورت تھی تب اُن کے لیے اَپنی جان قربان نہ کر سکا۔ کیا اچھا ہونا برائی کو ختم کر سکتا ہے؟

'جمالِ روشنی' ایک حساس اور نازک سا افسانہ ہے۔ معاشرتی جبر اور استحصال سے خائف دو نوجوان جسم ایک سرد رات کو، جب آسمان تاروں سے بھرا ہوا تھا، ایک دوسرے کو قبول کر لیتے ہیں۔ وہ جانتے ہیں کہ اُن کے لیے، مسلسل جُدائی، زندگی کا ایک تحفہ ہے جسے اُنھوں نے قبول بھی کیا ہوا ہے۔ وہ مستقبل کے اِس جبر سے خائف تو ہیں لیکن اُس سرد رات کی تنہائی میں اپنا مستقبل اُسی رات سے جوڑے رکھنا چاہتے ہیں۔ جوان لڑکی گانا گاتی ہے، نوجوان اُس کی گائیکی کو سراہتا ہے۔ وہ پل جو دم توڑ رہا ہے وہ دونوں اُس پل میں زندہ ہیں۔ لڑکے کی واحد ملکیت اُس کا موٹر سائیکل ہے جسے وہ او ہینری کے ایک کردار کی طرح بیچ کر لڑکی کے لیے انگوٹھی خریدتا ہے اور شادی کی تقریب میں ڈھیر سارے گلاب لے کر جاتا ہے۔ لڑکی کو کچھ بیچنے کی ضرورت نہیں، وہ اُسے اُس گلی میں دوبارہ کبھی نہ آنے کا وعدہ لیتی ہے۔

'تر کٹ دھا' ایک دم توڑتے ہوئے فن کو زندہ رکھنے کی کوشش ہے۔ بازارِ حسن کی ایک خوب صورت رقاصہ کلاسیکل رقص میں ماہر ہوتی جا رہی ہے لیکن یہ رقص جدید دور کے تقاضوں پر پورا نہیں

اُترتا، دیکھنے والوں کو ہائی فائی سپیکروں پر بلند آہنگ، بے ہنگم اور بھڑکا دینے والی موسیقی پر خوبصورت نسوانی جسم کو تھرکتے ہوئے دیکھنے کی خواہش ہے۔ ڈیرے کی نائیکہ کو فن سے کوئی دلچسپی نہیں، وہ فرش پر نوٹوں کی گڈیاں بکھرتے دیکھنا چاہتی ہے۔ رقاصہ کا اُستاد اپنی تپیا کا صلہ پانے والا ہے اور اُس کا بیٹا جو ماہر طبلہ نواز ہے، معمولی شکل وصورت کا ہونے کے باوجود رقاصہ کے عشق میں جنون کی حد تک مبتلا ہے۔ یہاں جدید تقاضوں اور 'کلا' کی روایت کا تصادم ہے۔ اِس جنگ میں اُستاد اور بیٹے کا ہتھیار وہ فن ہے جس کی ضرب ناکارہ ہو چکی ہے اور دوسری طرف نائیکہ اور اُس کے بھائی جدید رقص کے ہتھیار سے لیس ہیں جو دولت کے سٹیم رولر کی طرح ہے۔

'سوسائٹی' اور 'نچنیے' کسی حد تک ایک دوسرے سے ملتے جُلتے افسانے ہیں۔ یہ اُن لوگوں کی زندگی کی قاشیں ہیں جن کو معاشرے میں عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھا جاتا، اُنھیں معاشرے کی بڑی لہر سے جان بوجھ کے دور رکھا جاتا ہے جس کے نتیجے میں وہ محرومی اور اَکلاپے کا شکار ہو کر رہ گئے ہیں۔ سلمان مفعول ہم جنسیت کا شکار ایسا نوجوان ہے جو بیرونِ ملک جا کر اپنے تئیں ماضی کی سلیٹ صاف کر کے واپس آ کر ایک تعلیم یافتہ، خوب صورت اور خود مختار لڑکی سے شادی کرتا ہے۔ شادی کے بعد وہ خوف کے گرداب میں چکر کاٹتے ہوئے اپنی سمت اِس طرح کھو بیٹھتا ہے کہ وہ یا تو اَپنے ماضی میں پلٹ جائے یا بیوی کو اَپنی جائداد وغیرہ دے کر بیرونِ ملک چلا جائے۔ یہ فیصلہ خوف کے بجائے اُس معاشرتی بے حسی کا نتیجہ ہے جو وہ ایسے زخم خوردہ لوگوں کے لیے روا رکھتا ہے۔ 'نچنیے' اِنتہائی خوب صورتی کی حدوں کو چھوتے ایک 'مخنّس' کا اَفسانہ ہے جو اپنے 'حُسن' کے بل بوتے پر اَپنی جنس میں ایک نام بنانا چاہتا ہے۔ اَفسانے میں 'کھسروں' کی زبان کا خاص اِستعمال اِسے زیادہ پُر کشش اور 'اوریجنل' بناتا ہے۔

سلیم ہارون کے زیرِ نظر افسانوں میں برائی اور اَچھائی کے درمیان میں ایک مسلسل تصادم ہے جسے اُس نے فنکارانہ چابکدستی کے ساتھ نبھایا ہے، بُرائی ہمیشہ حاوی رہی لیکن وہ اُسے ختم کرنے کے لیے اَپنے فن کو آگے بڑھائے چلا جا رہا ہے۔ اُس نے زبان کے برتاؤ میں بھی تجربات کیے ہیں اور لفظ کی حرمت کو برقرار رکھتے ہوئے نئے معنی کشید کرنے کی کوشش کی ہے۔ سلیم ہارون کے کردار 'ماؤتھ پیس' ہونے کے بجائے اَپنا راستہ خود بناتے ہوئے اَپنے فیصلے بھی خود کرتے ہیں۔

شناخت کا بحران

(پاکستانی سماج کا عمرانی مطالعہ)

احمد اعجاز

اسرار ایوب

ذرا غیر جانبدار ہو کر سوچیے کہ کیا ہماری سیاست اور تاریخ ایک دائرے میں سفر کر نہیں کر رہے؟ لولی لنگڑی جمہوریت کی گاڑی تھوڑی سی چلتی ہے تو کوئی ''وطن پرست'' آمر، ''وطن دشمن'' سیاست دانوں کو انکے اختیارات کے ناجائز استعمال سے روکنے کے لیے اپنے اختیارات کا ''جائز'' استعمال کرتے ہوئے اقتدار پر قابض ہو جاتا ہے۔ قوم اسے پھولوں کے ہار پہناتی ہے مٹھائیاں تقسیم کرتی ہے، اور وہ یہ ''حقائق'' منظرِ عام پر لاتا ہے کہ سیاست دان آئین کو پسِ پشت ڈال کر' قومی سلامتی'' کو نقصان پہنچا رہے تھے، ''وسیع تر ملکی مفاد'' کا تقاضا یہی تھا کہ آئین کو توڑ دیا جائے۔ پھر اس سے پہلے کہ یہ ''حقائق'' آئین کی روشنی میں اعلی عدالتوں کے روبرو زیرِ بحث آئیں، ''پیرزادوں اور شریف زادوں'' کی باہمی مشاورت سے ''پی سی او'' کا اجراءِ عمل میں آجاتا ہے تاکہ اعلی عدالتوں کو بھی ''وطن دشمن'' ججوں سے پاک کیا جا سکے کیونکہ ''پی سی او'' کے تحت صرف ''وطن پرست'' جج ہی حلف اٹھایا کرتے ہیں۔ اعلی عدالتیں ''قومی سلامتی اور وسیع تر ملکی مفاد'' کے پیشِ نظر ایک سرکاری افسر کی (سیاسی سرگرمیوں سے دور رہنے کے) اپنے حلف سے بغاوت کو بالائے طاق رکھتے ہوئے، ''نظریہءِ ضرورت'' کی عظیم مہر سے اسکے غیر قانونی اقدام کو قانونی تحفظ فراہم کرنے کی عظیم قربانی دے کر قانون کی تمام کتابوں میں اپنا نام سنہری حروف میں درج کرا لیتی ہیں۔

آئین اور قانون کی ''جنگ'' جیتنے کے بعد کمان کا دائرہ پورے ملک اور پوری قوم پر پھیل جاتا ہے، ایک نئی سیاسی یونٹ ریز کی دی جاتی ہے جو کبھی کوئی لیگ تو کبھی کوئی اتحاد کہلاتی ہے اور جس میں بھرتی ہونے کے لئے ایک سے ایک اعلی النسل سیاست دان ہر دم تیار دکھائی دیتا ہے، تاکہ بہتی گنگا میں وہ بھی

ہاتھ دھو سکے۔ جمہوری تسلسل کو قائم رکھنے کے لیے ''غیر جانبدارانہ، منصفانہ اور شفاف'' الیکشن کرایا جاتا ہے جس میں نئی سیاسی یونٹ ''میرٹ'' پر کامیاب ہو جاتی ہے اور ''منتخب'' اسمبلی میں بیٹھ کر دو تہائی اکثریت سے کماندار کے آڈر کو آئین کا حصہ بنانے کے بعد ملک وقوم کے لیے انکی قربانیوں کو ملحوظِ خاطر رکھتے ہوئے انہیں صدر ''منتخب'' کر لیتی ہے۔ صدر صاحب جی بھر کر اتنے طویل عرصے تک ملک وقوم کی خدمت کرتے ہیں کہ حواریوں کے علاوہ ہر کسی کو انکے نام تک سے کراہت محسوس ہونے لگتی ہے، انکا جانا ٹھہر جاتا ہے اور انکے جانے پر ایک بار پھر جشن بنتے ہیں، بھنگڑے ڈالے جاتے ہیں۔

نئے الیکشن کے بعد واضح اکثریت سے ایک ایسی جماعت اقتدار میں آتی ہے جس نے کبھی خود ساختہ جلاوطنیاں کاٹ کر، کبھی ''این آر او'' بنوا کر تو کبھی معافی ناموں پر دستخط کر کے جمہوریت کے لئے ناقابلِ فراموش قربانیاں دی ہوتی ہیں، عوام اسے مسیحا سمجھتے ہیں لیکن یہ جماعت جس میں وہ ''خاندانی'' سیاسی ہستیاں بھی شامل ہوتی ہیں جنہوں نے مارشل لا کو پروان چڑھایا ہوتا ہے، اقتدار میں آ کر ایسی شاندار کارکردگی دکھاتی ہے کہ پچھلی حکومت اچھی لگنے لگتی ہے۔ وطن پرستی اور وطن دشمنی کی نام نہاد جنگ ایک مرتبہ پھر شروع ہو جاتی، قومی سلامتی اور ملکی مفاد کے بھولے بسرے تقاضے ایک مرتبہ پھر ہرے بھرے ہو جاتے ہیں، اور ہم وہیں پہنچ جاتے ہیں جہاں سے چلے ہوتے ہیں۔

خدا جانے ہم اس دائرے سے کب نکلیں گے، ہمیں اس حقیقت کا ادراک کب ہوگا کہ ہماری مفاد پرستی اور خود غرضی کے طفیل پاکستان کا جو حال ہو چکا ہے وہ کسی پاکستانی کا ہو تو بڑی سنجیدگی سے خودکشی کا بھی سوچ سکتا ہے؟ کیا ہمیں اس وطن پر رحم نہیں کرنا چاہیے جس میں ہم پیدا ہوئے، جس نے ہماری پرورش کی اور ہمیں شناخت دی؟

شناخت کی بات چلی تو ایک کتاب ''شناخت کا بحران'' یاد آ گئی کہ ہم سب کو یہی بحران تو درپیش ہے، حکومت ہو یا اسٹیبلشمنٹ، سیاست دان ہوں یا عوام، عدلیہ ہو یا میڈیا، سب کے سب اپنی پہچان کھو چکے ہیں۔ اگر ایسا نہیں ہوتا تو ہم تخلیق وتجدید سے عاری کیوں ہوتے؟ ہم اندھی تقلید کے اسیر کیوں ہوتے جو قرآنِ کریم کی رو سے بدترین فعل ہے کہ یہ راستہ انتہاپسندی کی طرف جاتا ہے جس کی موجودگی میں امن وسلامتی کا خواب کسی صورت شرمندۂ تعبیر نہیں ہو سکتا؟ ''شناخت کا بحران'' ایک بڑے ہی ہونہار صحافی وادیب احمد اعجاز کی بڑی عمدہ تصنیف ہے جن کے بقول انتہاپسندی ہمارے تعلیمی نصاب میں رائج ہو کر ہماری ثقافت کا حصہ بن چکی ہے جس سے نجات حاصل کرنا کوئی آسان بات نہیں کہ اس کے لئے ایک بڑی ہی بھرپور جدوجہد کی ضرورت ہے جو انفرادی مفادات سے بالاتر ہو کر پورے اتفاق واتحاد سے ہوگی تو ہی کوئی مثبت نتیجہ نکل سکے گا۔ احمد اعجاز درست کہتے ہیں کہ جو قوم شناخت کے بحران سے دوچار ہوتی ہے اس کی شخصی عمارت جھوٹ، بددیانتی، نااہلی اور کام چوری کی بنیادوں پر کھڑی ہوتی ہے اور یہ ''اوصاف'' جس میں جتنے زیادہ ہوتے ہیں وہ اتنا ہی آگے اور اوپر جاتا ہے۔ شناخت کے بحران ہی کے

سبب قومی ادارے کمزور ہوتے ہیں اور ان کے ساتھ ملک بھی کمزور ہوتا چلا جاتا ہے۔اس بحران سے نکلنے کا واحد راستہ مکالمہ ہے لیکن بدقسمتی سے ہم ابھی اس سطح پر نہیں آسکے کیونکہ انتہاپسندی کا ایک لازمی پھل یہ ہوتا ہے کہ انسان خود کو دوسروں سے افضل سمجھنے لگتا ہے، اسے خود سے اہم کوئی دکھائی نہیں دیتا، اور پھر ایک وقت ایسا آتا ہے کہ طاقت واختیار کے ناجائز استعمال میں اتنا آگے نکل جاتا ہے کہ قانون تک کی پرواہ نہیں رہتی، جیسا کہ ہمارے یہاں ہر سطح پر ہو رہا ہے۔ انتہاپسندی نے ہمارے سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو ختم کر کے رکھ دیا ہے اور ہم قرآنِ کریم کے بقول حیوان بلکہ حیوان سے بھی بدتر ہو چکے ہیں کہ حیوان کم از کم اپنے جبلی تقاضوں کو تو پورا کرتا ہے جبکہ ہم عقل کی دولت سے مالا مال ہو کر بھی اسے استعمال نہیں کر رہے۔
یقین مانئے کہ آج ہمیں اس سے ضروری کوئی اور سوال درپیش نہیں کہ کیا ہم اپنی شناخت کے بحران پر قابو پا سکیں گے جبکہ ہمیں قیامِ پاکستان کے 65 برس بعد بھی، اس بنیادی نکتے تک کی پہچان نہیں ہو سکی کہ اگر ہمارے ملک میں یہی سب کچھ ہونا تھا جو ہو رہا ہے تو پھر اس ملک کی ضرورت ہی کیا تھی؟ موجودہ حالات بڑے ہی مایوس کن ہیں، پھر بھی یہ خیال ایک تحیّر آمیز مسکراہٹ کے ساتھ زندگی بکھیرنے لگتا ہے کہ ہمارے نوجوان جو وطنِ عزیز کی واضح ترین اکثریت بھی ہیں اور اہم ترین طبقہ بھی، اپنی شناخت کے حصول کے لئے سنجیدہ اور فیصلہ کن کوششیں شروع کر چکے ہیں۔

الاسما

(نظمیں)

غائر عالم

مثال پبلشرز، فیصل آباد

غار میں بیٹھا شخص

(نظمیں)

رفیق سندیلوی

ڈاکٹر یٰسین آفاقی

رفیق سندیلوی ۱۹۸۰ء کی دہائی کے بعد اردو نظم کے افق پر نمایاں ہونے والے منفرد شاعر ہیں۔ معاصر نظم میں ان کے فن کی حیثیت صحرا میں اُگے ہوئے ایک درخت سی ہے جس کی جڑیں دور تک پھیلی ہوئی ہیں۔ ایک جدت پسند تخلیقی شاعر کی طرح رفیق سندیلوی نے اپنا پیرایۂ اظہار خود وضع کیا ہے۔ ان کے ہاں براہ راست اظہار اور تمثال کے ذریعے تجربے کی تشکیل کا اسلوب نمایاں ہے۔

نقادوں نے رفیق سندیلوی کی نظم کے فن کے حوالے سے بہت کچھ لکھا ہے۔ ان کی ڈیڑھ دو درجن سے زائد نظموں کے تجزیے بھی کیے گئے ہیں۔ لیکن نظم ''حدِ بیابانی میں'' ان کے نقادوں اور تجزیہ نگاروں کی نظر سے اوجھل رہی ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہے کہ یہ نظم ایک بار پڑھنے سے اپنا آپ ظاہر نہیں کرتی۔ نظم کو کئی بار پڑھنے سے شاعرانہ ادراک کا سراغ ملتا ہے۔ ''حدِ بیابانی میں'' اپنے تجربے کی شدت اور اجزا کے طلسمی اتصال کی وجہ سے رفیق سندیلوی کی نظموں کے مجموعے ''غار میں بیٹھا شخص'' میں بے حد منفرد نظم ہے۔ اس کو پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ شاعر کے تجربے کے مختلف اجزا کا رس کشید ہو کر نظم کے texture میں سما گیا ہے۔ یوں اس نظم میں شاعر کے شعری وژن کی ایک واضح شکل رونما ہوئی ہے۔ میں نے اس نظم کے تجزیے کو مرکز میں رکھ کر رفیق سندیلوی کی نظمیہ شاعری کے بعض اہم عناصر کو سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ مناسب معلوم ہوتا ہے کہ پہلے نظم پڑھ لی جائے:

میرے اسلوبِ تموج پہ نظر ڈال/مری لہر کے پیرائے کو دیکھ/لمس کی دھوپ کو دیکھ/
اور مرے سائے کو دیکھ/دیکھ اب میرے خد و خال میں تبدیلی ہے/دل کی روندی ہوئی مٹی/

جو بہت ماند تھی/اب عکسِ تصور ہی سے چمکیلی ہے/اب مرے جسم کا ہر زاویہ تمثیلی ہے/
آخر اس گہرے اندھیرے کے/فلک بوس پہاڑوں میں بنا کر رستہ/جھلملاتی ہوئی نقشین
شعاعوں کو/
کسی وجد میں آئے ہوئے/دریا کی طرح بہنا تھا/چاند کے گرد جو ہالہ تھا/اسے ٹوٹنا تھا/
ابر کو کچھ کہنا تھا/سُر میں سُر ہوتا تھا آمیز/بہم تال میں تال/میرے اسلوبِ تموج پہ نظر ڈال/
مری لہر کے پیرائے کو دیکھ/لمس کی دھوپ کو دیکھ/اور میرے سائے کو دیکھ/
دیکھ کس طرح میرے ہاتھ سے/پھوٹا ہے بنفشی پودا/کاسۂ سر سے نکل آئی ہے اودی کونپل/
اور اگ آئے ہیں/سینے سے چناری پتے/جسم اک مہکا ہوا باغ نظر آتا ہے/
آخر اک تارا/گھنی رات کے دروازے سے/در آتا ہے/آخر اس حدِ بیابانی میں/
ایک گُل پوش نے دھرنا تھا قدم/آکے یہاں رہنا تھا/جھلملاتی ہوئی نقشین شعاعوں کو/
کسی وجد میں آئے ہوئے/دریا کی طرح بہنا تھا!

جیسے ہی نظم کا آغاز ہوتا ہے' ایک گھنا احساس قاری کے حواس کو گرفت میں لے لیتا ہے۔ وہ سوچ میں پڑ جاتا ہے کہ شاعر پر یہ کیا واردات گزری ہے کہ وہ اپنے اندرونی تلاطم کو دیکھنے کا مطالبہ کر رہا ہے۔ دراصل رفیق سندیلوی اب اپنے فکر وفن کی بلند تر سطح پر پہنچ چکے ہیں اسی وجہ سے ان کی شاعری گہری نظر سے تجزیاتی مطالعے کا تقاضا کرتی ہے۔ نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے:

میرے اسلوبِ تموج پہ نظر ڈال/مری لہر کے پیرائے کو دیکھ/

نظم کا آغاز منفرد انداز میں ہوا ہے۔ دوسری نظموں میں شاعر بالعموم تجربے کے پس منظر میں چلا جاتا ہے۔ لیکن اس نظم میں اپنے عہد میں رہ کر ہی تجربے کو مرتب کیا گیا ہے۔ علاوہ ازیں رفیق سندیلوی کی نظم کا آغاز عام طور پر کسی جان دار شے، فرد یا اجتماع کی حالت کے انشراح سے ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی نظم کا آغاز غیر معمولی انداز میں ہوا ہے۔ نظم کی ابتدا ہی سے سرشاری کا ایک دریا امنڈ آیا ہے۔ جیسے جیسے نظم آگے بڑھتی ہے قاری نظم کے تار و پود سے منسلک ہوتا چلا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ بھی ہے کہ نظم کے دھاگے میں ایک ہمہ گیر تجربے کے خدوخال کو تمثالوں کی صورت میں پرو دیا گیا ہے۔ وسیع تر تناظر میں نظم کی ابتدائی دو لائنوں کی تہ سے بحر کا امیج ابھرتا ہے جو شاعر کی ذات کا استعارہ اور بحر کا پانی اس کی تخلیقی توانائی کا مظہر ہے۔ نظم آغاز سے ہی قاری کو غور وفکر کے لیے آمادہ کرتی ہے کہ دیکھ نظم کے متکلم پر کیا واردات گزری ہے کہ اس کی قلب ماہیت ہوگئی ہے۔ یہ ایک بنیادی سوال ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ نظم میں اندرونی تلاطم کے حاصل کو بیان کیا گیا ہے۔

شاعر نے اسلوب تموج کا پہلے اور لہر کے پیرائے کا ذکر بعد میں کیا ہے۔ اس سے لہر کے پیرائے پر تموج کے اسلوب کی برتری کا بھی اشارہ ملتا ہے۔ کیوں کہ سمندر میں مدوجزر کا پیدا ہونا ایک قدرتی عمل

ہے اور اس کی بنیادی وجہ چاند کی کشش بتائی جاتی ہے۔ اس لیے تموج میں ایک مستقل صورت حال مضمر ہوتی ہے۔ اور تموج پانی کی بالائی سطح پر پیدا نہیں ہوتا۔ اس کی جڑیں تہ آب پھیلی ہوتی ہیں۔ جب کہ لہریں ہوا کے زیر اثر سطح آب پر پیدا ہوتی اور پھیلتی ہیں۔ بنابریں لہروں میں ایک عارضی پن کی کیفیت موجود ہوتی ہے۔ اس حوالے سے یہ کہا جا سکتا ہے کہ لہروں کی نسبت تموج کا عمل زیادہ معنی خیز ہوتا ہے۔ اس لیے شاعر نے نظم میں تموج کا ذکر پہلے کیا ہے کہ اس کے اثرات زیادہ دوررس ہوتے ہیں۔ اس سے یہ بھی مترشح ہوتا ہے کہ ایک طرف تو شاعر اپنی عصریت اور موقعیت سے جڑا ہوا ہے اور دوسری طرف فطرت کے ازلی وابدی مظاہر سے بھی مربوط ومنسلک ہے۔ یوں وہ ہر دو سے بیک وقت اثر پذیر ہوتا ہے۔

یہاں ایک اور پہلو کی طرف اشارہ کرنا بھی ناگزیر ہے۔ اگرچہ اسلوب اور پیرائے کے الفاظ میں معنوی اکائی کا احساس ہوتا ہے لیکن پیرائے کی نسبت اسلوب زیادہ بامعنی لفظ ہے۔ اس لیے تموج کے ساتھ اسلوب اور لہر کے ساتھ پیرائے کا لفظ استعمال کیا گیا ہے۔ الفاظ کے استعمال کے اس قرینے سے بھی سمندر کے پانی کے مدوجزر اور لہروں کی صورت میں حرکت کی معنویت پر روشنی پڑتی ہے۔

سمندر کے پانی کو بالعموم ساکن کہا جاتا ہے لیکن یہ ساکن نہیں ہوتا۔ اس میں حرکت کا عمل ہر آن جاری رہتا ہے۔ جس کی وجہ سے سمندر کا پانی ہر وقت ساحل پر چڑھتا اور اترتا رہتا ہے۔ لیکن کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ سمندر کے پانی کا کچھ حصہ دریا کی طرح آہستہ آہستہ ایک طرف کو بہنے لگتا ہے۔ نظم میں پانی کی حرکت کا یہ عمل موجود ہے اور یہ فن کار کے تخلیقی عمل سے بے حد مماثل ہے:

جھلملاتی ہوئی نقشین شعاعوں کو رکسی وجد میں آئے ہوئے ردریا کی طرح بہنا تھا!

شاعر اپنی سرمستی کی کیفیت اور ذوق وشوق کی حالت کو نمایاں کرنے کے لیے خود کو ایک بے خودی سے جھومتے اور لہراتے ہوئے دریا سے مشابہ قرار دیتا ہے۔ وہ دراصل یہ کہتا ہے کہ میرے من کی موج کو دیکھ، میرے جذبۂ دل کو دیکھ، میرے جوشِ طبع کو دیکھ اور میری شگفتگی کو دیکھ اور دیکھ میرے سر میں یہ کیا سودا سمایا ہوا ہے کہ میں وجد میں آئے ہوئے دریا کی طرح بہ رہا ہوں اور جھومتے لہراتے ہوئے زندہ ہوں۔ اس سے کسی قدر شاعر کا اسلوب حیات بھی نشان زد ہوتا ہے۔ سوال یہ ہے کہ وہ کون سی قوت یا محرک ہے جو شاعر کو دریا کی طرح بہنے پر آمادہ کر رہی ہے۔ کیوں کہ دریا کی طرح بہنا اپنے پورے پھیلاؤ اور وسعت کے ساتھ یکسو ہو کر کسی خاص سمت کا سفر ہے۔ نظم میں اس سفر میں جوش وجذبہ اور تمکنت کی شان پیدا ہو گئی ہے۔ شاعر اپنے جوہر سے ہم آہنگ ہو کر اپنی موجودگی سے سرشار ہو رہا ہے۔

کسی وجد میں آئے ہوئے دریا کی طرح بہنے کی کیفیت کو سمجھنے کے لیے لہروں کے mechanism کو بیان کرنا ضروری ہے۔ ہوا کے زیر اثر پانی کا ایک ذرہ دوسرے ذرے کو حرکت دے کر اپنی جگہ پلٹ آتا ہے۔ دوسرا ذرہ تیسرے کو اور تیسرا چوتھے کو۔ اس طرح سمندر کا پانی اوپر نیچے، آگے پیچھے ہوتا رہتا ہے لیکن مستقلاً اپنی جگہ نہیں چھوڑتا۔ اس کو یوں بھی بیان کیا جا سکتا ہے کہ ایک دوسرے

سے جڑی ہونے کی بنا پر لہروں کی حرکت ایک آہنگ سا پیدا کرتی ہے جو حالت وجد کے مشابہ ہوتا ہے۔ اس سے مماثل عمل شاعر کی ذات میں رونما ہوتا ہے۔ حالات و واقعات اور عصری صورت حال کے زیر اثر اس کی ذات میں تغیر کا ایک متناہی سلسلہ جاری رہتا ہے جو اس کی نشو ونما اور ارتقا کا سبب بنتا ہے۔ بعض اوقات یہ اندرونی اتھل پتھل فرد کو بے ترتیبی اور انتشار کا شکار بھی بنا دیتی ہے لیکن نظم میں یہ عمل شاعر کی نمو کا باعث بنا ہے جس سے اس کی ظاہری اور باطنی تقلیب عمل میں آتی ہے۔

چاند کی کشش کے زیر اثر مدوجزر کا عمل اس وقت رونما ہوتا ہے جب چاند زمین کے مرکز کو اپنی طرف کھینچتا ہے اور یوں سمندر کے پانی کا چڑھاؤ چاند کی طرف ہو جاتا ہے۔ مدوجزر کا یہ عمل نظم کے علامتی اور استعاراتی نظام کے ساتھ گہری مماثلت رکھتا ہے۔ نظم کی تفہیم میں چاند اور ابر کے استعارے کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ استعارے نظم کے تخلیقی فریم ورک میں محبوب اور عاشق کے لیے استعمال ہوئے ہیں:

چاند کے گرد جو ہالہ تھا راسے ٹوٹنا تھا رابر کو کچھ کہنا تھا رسُر میں سُر ہوتا تھا آمیز ربہم تال میں تال

جب عاشق کے بحر کی تلاطم خیز موجوں کا رخ محبوب کی طرف ہو جاتا ہے تو وہ عاشق کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ شاعر کو یقین تھا کہ محبوب کے گرد کھنچا ہوا حصار ایک دن ٹوٹ جائے گا اور وہ اپنے عاشق سے کھل جائے گا۔ شاعر کے نزدیک محبوب کے گرد کا ''ہالہ ٹوٹنا'' اور عاشق کا محبوب سے ملنا اور حال دل کہنا ایک قدرتی امر تھا۔ شاعر نے سُر میں سُر اور تال میں تال آمیز ہونے کے عمل کے ذریعے وصل اور انسلاک کے عمل کی صورت گری کی ہے جو عالم کیف و مستی کا سبب بنتا ہے۔ یوں شاعر کا ''اسلوب تموج'' اور ''لہر کا پیرایہ'' زندگی کی ایک ارتقائی صورت کو نشان زد کرتے ہیں۔ اس کو شاعر کی باطنی طاقت یا باطنی کشود سے بھی تعبیر کیا جا سکتا ہے۔ یہاں فرد کے روحانی ارتفاع اور مدوجزر کے عمل میں ایک مشابہت کی بھی نشاندہی کی جا سکتی ہے کہ جس طرح مدوجزر کے دوران سمندر کا پانی چڑھتا اور اترتا رہتا ہے اور لہریں ٹوٹتی اور بنتی رہتی ہیں، اسی طرح فرد میں جذباتی اور روحانی روئیدگی کا عمل بھی گھٹتا اور بڑھتا رہتا ہے۔ روحانی ترفع ایک غیر مادی شے ہے۔ شاعر نے اس غیر مادی شے کا ادراک Concrete Images کی صورت میں کیا ہے۔ اور یوں ایک غیر مرئی شے کو ایک مخصوص شے میں متشکل کر کے روئیدگی کے عمل کو ایک واضح اور فن کارانہ شکل میں دکھانے کی کوشش کی ہے۔

نظم کی تیسری اور چوتھی لائن میں شاعر کہتا ہے:

لمس کی دھوپ کو دیکھ لہر را ور مرے سائے کو دیکھ

لمس کی دھوپ اور سائے سے انسانی وجود میں مختلف و متضاد عناصر کی موجودگی کو نشان زد کیا گیا ہے۔ انسانی وجود میں عناصر کا یہ افتراق زندگی میں معنی خیزی کا سبب بنتا ہے۔ مزید برآں شاعر اپنے لمس کی حدت کا ادراک کرانا چاہتا ہے کہ دیکھ میرے لمس کی حرارت سے کیا کیا تغیر رونما ہو سکتا ہے۔ ''لمس کی

دھوپ'' کا تمام وکمال احاطہ رفیق سندیلوی کی نظم ''اگر میں آگ ہوتا'' میں کیا گیا ہے۔ نظم کی سرسری قرأت سے اندازہ ہوجاتا ہے کہ رفیق سندیلوی کے یہاں ''لمس کی دھوپ'' کا عمل بہت گہرا، تیز اور وسیع ہے۔ ساری زندگی اس کی زد میں آسکتی ہے۔ نظم ''عجیب خالق شے ہوں'' میں شاعر کہتا ہے:

بس اتنا یاد ہے/ تخلیق کی تھی کوئی چیز/ کچھ اس کے لمس میں ٹھنڈک تھی/ کچھ حرارت تھی

تخلیق کی یہ ٹھنڈک اور حرارت لمس کی دھوپ اور سائے کے مشابہت رکھتی ہے۔ کیوں کہ تخلیق کار کا وجود نچڑ کر، تخلیق کے رگ وریشے میں سما جاتا ہے۔ گویا تخلیق، تخلیق کار کے وجود کا وہ ٹکڑا ہے جو اس سے الگ ہوکر، ایک علیحدہ وجود کی شکل اختیار کرلیتا ہے۔

''حدِ بیابانی میں'' میں آگے چل کر شاعر کہتا ہے:

دیکھ اب میرے خد وخال میں تبدیلی ہے/ دل کی روندی ہوئی مٹی/ جو بہت ماند تھی/
اب عکسِ تصور ہی سے چمکیلی ہے/ اب مرے جسم کا ہر زاویہ تمثیلی ہے

ان سطروں میں لفظ ''اب'' یہ منکشف کرتا ہے کہ جسم ودل کا ایک رنگ لمحۂ موجود میں ہے جو محبوب کے تصور سے چمک رہا ہے اور ایک رنگ اس سے پہلے تھا جس کو شاعر نے اس نظم میں دل کی روندی ہوئی مٹی کہہ کر اجاگر کیا ہے اور جسم ودل کی خستگی وشکستگی کو گہرے اندھیرے کے فلک بوس پہاڑوں سے تعبیر کیا ہے۔ جسم اور دل کے اس رنگ کا اظہار رفیق سندیلوی کی دیگر نظموں میں بھی ہوا ہے۔ مثال کے طور پر نظم ''میں نے دروازہ نہیں کھولا تھا'' میں جسم بے انت اندھیرے سمندر میں گرا ہوا ہے۔ نظم ''گھنے انبوہ میں'' سُن بدن کے زخم کے گہرے شگافوں کا بیان ہوا ہے۔ نظم ''سرخ کمبل'' میں کہا گیا ہے کہ بدن میں خستگی ہی خستگی ہے۔ نظم ''قبر جیسی کھاٹ میں'' میں بدن کے بے نمو اندھے کنویں کا ذکر آیا ہے۔ اس طرح دل کو بھی مختلف پیکروں میں محسوس کیا گیا ہے:

ننھی سے چھاتی ہے/ جس پر بڑا گہرا گھاؤ ہے.................. (سفر اب پڑاؤ ہے)

دھونکنی سا/ رنخ دَم میں مبتلا سینہ .... سرخ کمبل

نظم ''سنا ہے خلق آئے گی'' میں بھی پشت وسینہ کے گھنے زخموں کا تذکرہ ہوا ہے۔ ان نظموں میں جسم ودل کے بکھرے ہوئے پیکروں کو یکجا دیکھا جائے تو ''اب'' سے پہلے کے جسم ودل کا رنگ وآہنگ واضح ہوجاتا ہے اور یہ رنگ وآہنگ خستہ وشکستہ تمثالوں پر مشتمل ہے۔ مگر جب محبوب کے تصور، کوئی دوسری تعبیر یا کسی اور ہی دنیا کے منظر سے خیال میں رعنائی آتی ہے تو اس رعنائی سے دل کی پامال شدہ مٹی جگمگا اٹھتی ہے اور شاعر کے جسم کا ہر گوشہ کسی دوسری شے کی نظیر بن جاتا ہے اور نظم ''جھلملاتی ہوئی نیند، سُن'' میں دیکھے ہوئے خواب کی تعبیر مل جاتی ہے:

اے چراغوں کی لَو کی طرح/ جھلملاتی ہوئی نیند، سُن/ میرا اُدھڑا ہوا جسم بُن/ خواب سے جوڑ/ لہروں میں ڈھال/ اک تسلسل میں لا/ نقش مربوط کر/ رزم' ابریشمیں کیف سے/ میری درزوں

کو بھر ر
میری مٹی کے ذرّے اٹھا رمیری وحشت کے بکھرے ہوئے رسنگ ریزوں کو چن ر
اے چراغوں کی لو کی طرح رجھلملاتی ہوئی نیند، سن رمیرا ادھڑا ہوا جسم بُن رکوئی لوری دے ر
جھولا جھلا ر پوٹلی کھول رمزوں کی رمجھ پر کہانی کی ابرک چھڑک رمیرا کاندھا تھپک/
آ مجھے تاجِ روئیدگی سے سجا/ اک تسلسل میں لا رلَو کے اِکتارے پر رچھیڑ دے کوئی دُھن ر
اے چراغوں کی لو کی طرح رجھلملاتی ہوئی نیند، سن رمیرا اُدھڑا ہوا جسم بُن !!

اب واپس پلٹیے اور ملاحظہ کیجئے کہ ''حدِ بیابانی میں'' میں شاعر نے کس طرح اپنے بدلے ہوئے خدوخال کو دیکھنے کی دعوت دی ہے:

دیکھ کس طرح میرے ہاتھ سے رپھوٹا ہے بنفشی پودا/ کاسۂ سر سے نکل آئی ہے اودی کونپل ر
اور اگ آئے ہیں رسینے سے چناری پتے رجسم اک مہکا ہوا باغ نظر آتا ہے!

شاعر روئیدگی کے غیر معمولی تجربے سے گزرا ہے۔ اس کے ہاتھ سے بنفشی پودا، سر سے اودی کونپل اور سینے سے چناری پتے پھوٹ نکلے ہیں۔ اس تجربے سے قبل شاعر رات کے عذاب کا شکار تھا اور اس کا اپنے ہاتھ کے بارے میں احساس اور ادراک کچھ یوں تھا:

خبر نہیں کہ پھوٹتا ہے کس شعاع درد کو/ مرے لرزتے ہاتھ سے.................. ''کدھر ہے منبعِ غنا''
میں تہی وجود موسم رمرے ہاتھ میں خلا ہے.................. ''میں تہی وجود موسم''
زندگی، میں نے ترے ہاتھ پہ رکھ رکھے ہیں روہ دیے رجن کی بنفشی لو میں ررات نے اپنا بدن ر
وصل کی تہ میں دیکھا.................. ''جب میری شریان پھٹی''

چنار کے درخت کی پتّیاں انسانی پنجے کے مانند ہوتی ہیں۔ اس لیے شاعری میں پنجۂ معشوق کو اکثر چنار کے پتے سے تشبیہ دی جاتی ہے۔ کہا جاتا ہے کہ چنار کے درخت کو از خود آگ بھی لگ جاتی ہے۔ جب شاعر ''حدِ بیابانی میں'' میں یہ کہتا ہے:

اور اُگ آئے ہیں رسینے سے چناری پتے

تو اس سے انکشاف ہوتا ہے کہ سینے میں نمو کا عمل شروع ہو چکا ہے۔ سینۂ بے رنگ، سینۂ صد رنگ میں تبدیل ہو چکا ہے اور یوں لگتا ہے جیسے دل کے اندر آگ سی لگی ہوئی ہے اور اس آگ سے جسم کا رنگ و روغن چمک اٹھا ہے۔ نشوونما کے اس براق عمل سے جسم ایک مہکتے ہوئے باغ میں منقلب ہو چکا ہے اور یہ شاعر کی باطنی طاقت کا کرشمہ ہے۔ درحقیقت یہاں روئیدگی کے ایک شدید احساس کی صورت گری کی گئی ہے۔ یہ وجود کی زرخیزی اور معنی خیزی کا نہایت تخلیقی اظہار ہے۔ اس سے رفیق سندیلوی کے ہاں ایک نئے شعری اسلوب کا امکان ظاہر ہوا ہے۔ یہ اسلوب مغرب کے امیجسٹ شعرا کی شاعری سے ملتا جلتا ہے۔ مثلاً ایذرا پاونڈ کی یہ لائنیں دیکھئے:

درخت میرے ہاتھوں میں داخل ہوگیا ہے/رس میرے بازؤں میں بھر گیا ہے/
درخت میرے سینے میں اگ آیا ہے/نیچے کی طرف/
شاخیں میرے اندر سے بازؤں کی طرف اُگ آئی ہیں!

ان لائنوں سے رفیق سندیلوی کی نظم کی لائنیں امیج کی حد تک ایک جزوی مشابہت رکھتی ہیں لیکن ان کی نظم کا رُخ اور رویہ بالکل مختلف ہے۔ قاری سوچتا ہے کہ شاعر کا جسم تو بکھرا اور ادھڑا ہوا تھا۔ اب یہ نہ صرف یکجا اور ثابت و سالم ہو چکا ہے بلکہ ایک تروتازہ اور شگفتہ بدن میں بھی ڈھل گیا ہے۔ آخر اس تقلیب کا راز کیا ہے؟ نظم ''عجیب خالق شے ہوں'' میں شاعر نے خود ہی یہ سوال اٹھایا تھا کہ:

وہ کوئی دستِ بہار یں تھا/یا کہ دیدۂ گل روہ کیا تھا جس کی نمی سے/بدن گیا تھا ڈھل

''حدِ بیابانی میں'' میں اس حوالے سے یہ اشارہ ملتا ہے:

آخر اک تارا/گھنی رات کے دروازے سے/در آتا ہے/آخر اس حدِ بیابانی میں/
ایک گل پوش کو دھرنا تھا قدم/آ کے یہاں رہنا تھا

نظم میں محبوب کے لیے چاند، تارا اور گل پوش کے استعارے استعمال کیے گئے ہیں اور جسم و دل کے ویرانے کو حدِ بیابانی کہا گیا ہے۔ رفیق سندیلوی کے ہاں جسم و دل کی تالیف کا عمل اس وقت ہوتا ہے جب:

''لرزتی موج/انوکھا لمس/کوئی دوسری تعبیر/منظر اور ہی دنیا کا/باطن کو جگاتا ہے............''

پانی کا سرمایہ

نظم ''حدِ بیابانی میں'' پر غور کیجیے تو لرزتی موج تموج اور لہروں کی صورت میں موجود ہے۔ انوکھا لمس، چاند، تارا اور گل پوش کے استعاروں میں لپٹا ہوا ہے۔ کوئی دوسری تعبیر، شاعر کو خواب کی تعبیر کی صورت میں مل گئی ہے۔ جب محبوب حدِ بیابانی میں قدم دھرتا ہے تو شاعر کا باطن روشن ہو جاتا ہے اور وہ روئیدگی کا تاج پہن لیتا ہے اور اپنے بدلے ہوئے جسم و دل کے ساتھ خواب و خیال کی دنیا میں وارد ہوتا ہے۔

''حدِ بیابانی میں'' سے مماثل تجربہ رفیق سندیلوی کی نظم ''مہرباں فرش پر'' میں بھی اپنی چھب دکھاتا ہے۔ اس نظم میں بھی شاعر کا صحرائے جاں ایک جاوداں اور غنائی رفاقت کے لمس سے مہک اٹھتا ہے۔ نظم ملاحظہ کیجیے:

اک معلق خلا میں کہیں ناگہاں/مہرباں فرش پر پاؤں میرا پڑا/میں نے دیکھا کھلا ہے مرے سامنے/
زرنگار و منقش، بہت ہی بڑا/اک درِ خواب کا/مہرباں فرش کے/مرمریں پتھروں سے ہویدا

ہوا/

عکس مہتاب کا رمیں نے ہاتھ اپنے آگے بڑھائے راور اس کو چھوا رگھنٹیاں میرے کانوں میں بجنے لگیں ر

جاوداں اور غنائی رفاقت کے مابین تھا رمیرا صحرائے جاں راک معلق خلا میں کہیں نا گہاں ر
میں نے دیکھا رمیرے شب نما جسم پر راک ستارہ سی بارش نے لب رکھ دیا رزم براق، ترشے ہوئے طاق پر ر

جتنا زادِ سفر میرے ہمراہ تھا رمیں نے سب رکھ دیا!
اب میں آزاد تھا راور طلسمیں پڑاؤ کا ہر اسم بھی یاد تھا رمیں نے دیکھا رمیرے چار جانب جھکا تھا پیالہ نما آسماں ر

میرا محرم، میری سانس کا رازداں راک معلق خلا میں کہیں ناگہاں رمہرباں فرش پہ پاؤں میرا پڑا ر
میں نے دیکھا کھلا ہے میرے سامنے رزرنگار و منقش، بہت ہی بڑا ر ایک در خواب کا!!

جس طرح رفیق سندیلوی کی نظموں میں جسم کے مختلف امیجز کا ایک جال بچھا ہوا ہے، اس طرح رات کی تمثالوں کا ذکر بھی ایک تسلسل اور تواتر کے ساتھ ہوا ہے۔ نظم ''حدِ بیابانی میں'' میں ''حدِ بیابانی'' کے الفاظ کا استعمال دوہرے معنی میں یعنی Duplicity of Metaphor کے طور پر ہوا ہے اور نظم میں اس کا ادراک گھنی رات اور اندھیرے کے فلک بوس پہاڑوں کے استعاروں کی صورت میں کیا گیا ہے۔ رفیق سندیلوی کی دیگر نظموں میں بھی تاریکی اور رات کے امیجز موجود ہیں۔ ملاحظہ کیجئے:

خزانہ اٹھالے گئی رات............ ''سہمے ہو گیا''

مجھے کیا دیا ہے تو نے/ یہی رات کی سیاہی.............. ''میں تہی وجود موسم''

کس طرح ہجر کی درماندہ سیہ رات کٹی........ ''جب مری شریان پھٹی''

جس گھڑی رکھی گئی بنیاد میری راس گھڑی سے/ تیرگی کے پیٹ میں ہوں........... ''مگر مجھ نے مجھے نگلا ہوا ہے''

میں گیا اس طرف رجس طرف نیند تھی رجس طرف رات تھی ربند مجھ پر ہوئے سارے در ر سارے گھر......... ''ایک زنجیر گریہ میرے ساتھ تھی''

میں نہیں جانتا رمنجمد تیرگی کے طلسمات میں رجو اشارا ہوا رکس کی انگلی کا تھا ر
اور جو کھولی گئی تھی میرے قلب پر/کون سی بات تھی................. ''ایک زنجیر گریہ میرے ساتھ تھی''

نیستی کے اندھیرے میں بیٹھے ہوئے رروزِ اوّل سے اجڑے ہوئے ر
بے سہارا کہیں تو نہیں ہو.......... ''کہیں تم ابد تو نہیں ہو''

اسی طرح نظم ''اس باغ میں کوئی پیڑ نہیں'' میں شب کے طلائی فرغل کا ذکر ہوا ہے۔ نظم ''مگر وہ نہ آیا'' میں

رات کو سرد خانے سے تعبیر کیا گیا ہے۔ اسی طرح بعض دوسری نظموں میں بھی رات کے امیجز بکھرے ہوئے ہیں۔ رفیق سندیلوی کی نظموں میں رات اور تاریکی ازل کی تاریک رات سے بھی جڑی ہوئی ہے۔ اس لیے ان کے یہاں رات کی سرحدیں بساطِ عدم سے بھی مل جاتی ہیں۔ ان کی نظموں میں جسم کے ساتھ بھی رات کے مختلف پیکروں کا تذکرہ ہوا ہے جن کا حوالہ اوپر ان کی نظموں کے مختلف ٹکڑوں میں دیا گیا ہے۔ بہر کیف شاعر رات کی رسیوں سے خود کو جکڑا ہوا محسوس کرتا ہے اور اس کی گرفت سے آزاد ہونا چاہتا ہے۔ اس کے دل میں رات کے حدودِ اربعہ سے نکل جانے کا ولولہ ابھرتا ہے اور بالآخر وہ کہتا ہے:

آخر اک تارا/ گھنی رات کے دروازے سے/ در آتا ہے!

اور یوں وہ بالآخر رات کی تاریکی کو عبور کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ ان سطروں میں ''آخر'' کا لفظ اس بات کی نشاندہی کرتا ہے کہ شاعر کو رات کے منہ سے نکلنے کے لیے بہت تگ و دو کرنا پڑی ہے۔ تب کہیں جا کر وہ رات کی قوتوں پر فتح یاب ہوا ہے اور یوں جسم و جاں کے اندھیرے میں جھلملاتی ہوئی نقشین شعاعوں کا گزر ممکن ہوا ہے۔ بدن کے جوہرِ خفتہ میں جو قوت لاہوت مدغم تھی، اس کا بھی ظہور ہوا ہے اور مساموں سے شعاعِ بے نہایت بھی پھوٹ نکلی ہے

کیوں کہ رفیق سندیلوی قدیم اور جدید زندگی کو تمثیلی طرزِ احساس سے دیکھتے ہیں۔ اس لیے ایک امکان یہ بھی ہے کہ یہ ''اک تارا'' کوئی کہنہ ستارا بھی ہو سکتا ہے جو عدم کی تاریک رات سے پھوٹا ہو۔ یا یہ کسی برتر حقیقت کا اشارا بھی ہو سکتا ہے۔ یہ تجلی کی کیفیت یا کشف کا اشاریہ بھی ہو سکتا ہے۔ رفیق سندیلوی کے ہاں معانی کی تکثیریت کا یہ عمل بھی ان کی نظم کو مابعد جدید نظم کے دائرے میں لے آتا ہے۔ بلاشبہ رفیق سندیلوی کی نظم کی صورت میں مابعد جدید اردو نظم کی ہیئتی تشکیل کا ایک نیا انداز نمایاں ہوا ہے۔

نظم ''حدِ بیابانی میں'' میں یہ سطریں دہرائی گئی ہیں:

میرے اسلوبِ تموج پہ نظر ڈال/ مری لہر کے پیرائے کو دیکھ/ لس کی دھوپ کو دیکھ/ اور مرے سائے کو دیکھ

اور یہ سطریں بھی:

جھلملاتی ہوئی نقشین شعاعوں کو/ کسی وجد میں آئے ہوئے/ دریا کی طرح بہنا تھا!

ان سطروں کی تکرار نظم کے مجموعی تأثر میں اضافہ کرتی ہے اور روحانی سرمستی کی کیفیت کو مزید گھمبیر کر دیتی ہے۔ نظم میں یہ کیفیت محبوب کی غنائی قربت اور رفاقت کی دین ہے۔ نظم کو کئی بار پڑھنے سے اس کا غنائی اثر حواس پر چھا جاتا ہے اور قاری اپنے حواس کی پُراسراریت کی گرہیں کھولنے کے عمل کی طرف مائل ہو جاتا ہے۔ ان سطروں کی تکرار سے ایک تو یہ بات واضح ہوتی ہے کہ شاعر کسی تاثیر یا بھید کا رنگ گہرا کرنا چاہتا ہے۔ اور یہ ایسا تأثر یا بھید ہے جو نظم کے مافیہ کو ایک تسلسل یا نظم کے اجزا کو ایک کُل کی شکل میں لانے سے پیدا ہوتا ہے۔ تخلیق کاری کا یہ زاویہ رفیق سندیلوی کی نظم کی شناخت کا ایک نمایاں پہلو

ہے۔

شعری اسلوب کا شاعر کے باطن کے ساتھ گہرا تعلق ہوتا ہے۔ رفیق سندیلوی کی نظم کا ہرا بھرا اور توانا اسلوب شاعر کے سرسبز و شاداب اور روشن باطن کی نمائندگی کرتا ہے اور اندرونی نمو کو روشن اور شفاف امیجز میں متشکل کرتا ہے۔ "حد بیابانی میں" ایسی نظم ہے جو روئیدگی کے ایک گھنے احساس کو بنیاد بنا کر ہنرمندی کے ساتھ لکھی گئی ہے۔ امیجز ایک مسحور کن انداز میں ایک دوسرے کے اندر پیوست ہوتے چلے جاتے ہیں۔ یوں ایک گہرا معنیاتی سلسلہ تخلیق ہوا ہے جس سے لفظی و معنوی دونوں سطحوں پر ایک غیر معمولی تنظیم کا احساس ہوتا ہے اور یہ باور آتا ہے کہ نظم میں تمثالی طرز احساس اور لیریکل شاعری کے اسلوب کو آمیخت کیا گیا ہے۔ یہ نظم رفیق سندیلوی کی نظمیہ شاعری میں مرکزی رَو کا درجہ رکھتی ہے۔ میں اس نظم کو ان کی نظمیہ شاعری کا ماحصل اور ان کی نظمیہ شاعری کو مابعد جدید نظم کا ایک حسین پرتو کہتا ہوں۔ اس میں کوئی شک نہیں کہ رفیق سندیلوی کی نظمیہ شاعری سے اردو نظم کو ایک نیا ارمغان نمو ملا ہے۔

اُردو میں اُسلوبیات کے مباحث

(تنقید)

انتخاب: قاسم یعقوب

مثال پبلشرز، فیصل آباد

عکسی مفتی کا ”کاغذ کا گھوڑا“

تبسم ضیا

کاغذی گھوڑے پر سوار، دوسطروں کی باگیں تھامے، مالی مراعات کی رکابوں میں پیر جمائے، انا کے ٹاپ زور زور سے مارتے، خود پسندی کی دھول سے ملکی اداروں کی ترقی کو گرد آلود کرتے اور عوام کو تنزلی کی راہوں پر دھکیلنے والی افسر شاہی ہوشیار باش!

انتہائی شرافت اور ایمانداری سے عرصۂ ملازمت گزارنے والے عکسی مفتی نے ریٹائرمنٹ کے بعد "کاغذ کا گھوڑا" لکھ کر افسر شاہی کی چالاکیوں کو جہاں سفاک انداز میں فاش کیا ہے وہاں یہ کاغذ کا گھوڑا اردو ادب میں ایک خوبصورت اضافہ ہے۔ نرم گو لہجے کے مالک عکسی مفتی کی تحریر نرم گفتاری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ کتاب کے مصنف عکسی مفتی نے ایک نہایت اہم سماجی ذمے داری ادا کی ہے۔ سیاسی ناانصافیوں اور افسر شاہی کی بداعمالیوں پر صدائے احتجاج نہایت دھیمے لہجے میں بلند کی ہے اور سچائی کا وہ آئینہ دکھایا گیا ہے کہ جو ہمارے ہاں کا نامور صحافی بھی دکھانے سے قاصر ہے۔ مصنف نے پورے ملک کی حیثیت و کیفیت کو سمیٹ کر کوزے میں سمو دیا ہے اور گھر کا بھیدی بن کر لنکا ڈھایا ہے۔ عکسی مفتی کی کتاب "کاغذ کا گھوڑا" ایک ایسی تحریر ہے کہ جس میں ہم اپنی حالت کا نوحہ پڑھ کر بظاہر تو ہنس رہے ہوتے ہیں مگر دل رو رہا ہوتا ہے۔ بعض مقامات پر تو سمجھ نہیں آتا کہ یہاں ہنسنا ہے یا رونا ہے۔ اور کبھی کسی مقام پر جب بے اختیار ہنسی آتی ہے تو فوراً ہی ضمیر جھنجھلا کر ہماری پاکستانیت کو جھنجھوڑ کر رکھ دیتا ہے اور آنکھیں نم ہو جاتی ہیں۔

عکسی مفتی کی تحریر میں تازگی ہے۔ "کاغذ کا گھوڑا" پڑھتے وقت قاری کو ناول پڑھنے کا لطف بھی باہم میسر ہوتا ہے۔ عکسی کی اس تحریر میں ہمارے ملکی نظام کی واضح تصویر کشی کی گئی ہے۔ ہمارے سرکاری ڈھانچے میں ترقی کے راستوں پر پڑے ہوئے پیچیدہ قفل اس انداز میں کھولے ہیں کہ مزاح کی لہروں میں قاری کو یہ محسوس ہی نہیں ہوتا کہ کوئی بہت سخت بات کہہ دی گئی ہے۔ یہ انہی کا خاصہ ہے۔ قاری اپنے اعصاب پر کوئی تناؤ محسوس کرنے کی بجائے ان کے جملوں کے تبسم کی اوس سے لطف اندوز ہوتا ہے۔ عطاء الحق قاسمی "کاغذ کا گھوڑا" پر تبصرہ کرتے ہوئے اپنے کالم میں لکھتے ہیں: "میں نے سوچا کہ عکسی مفتی نے اگر بری کتاب بھی لکھی ہوگی تو زیادہ سے زیادہ کتنی بری ہوگی اور مجھے خوشی ہوئی کہ عکسی نے باپ کے نام پر بٹہ نہیں لگنے دیا۔ یہ کتاب ناول کی طرح دلچسپ ہے، ناول میں حقیقت بھی ہوتی ہے۔ مصنف اپنی مرضی

کے مطابق کرداروں کو اچھا یا برا بنا کر بھی پیش کرتا ہے تو یہ سب "خوبیاں" عکسی مفتی کی کتاب میں بھی موجود ہیں۔ "وہ لکھتے ہیں کہ:"میرے نزدیک یہ ایک اعلیٰ درجے کی کتاب ہے۔نہایت دلچسپ، چشم کشا اور عبرت انگیز۔ ہمارے ثقافتی ادارے نالائق اور نااہل بیوروکریسی کے ہاتھوں جس طرح تباہ ہوئے یہ ان کی موت کا مرثیہ ہے اور یہ واحد مرثیہ ہے جس میں جگہ جگہ انسان مسکرانے پر بھی مجبور ہو جاتا ہے۔"

یہ کتاب ایسے وقت میں سامنے آئی جب ہر محبِ وطن اس سوال کو دل و دماغ سے اپنی استطاعت کے مطابق سلجھانے کی کوشش میں مصروف ہے کہ آخر کیوں ہمارا ملک اور ہم پستی کا شکار ہوتے چلے جا رہے ہیں اور کیوں ہمارے ادارے تنزلی کا شکار ہو چکے ہیں۔عکسی مفتی کی اس تحریر میں ان سوالوں کا جامع، موثر اور سمجھ میں آنے والا جواب موجود ہے۔یہ جواب اگر ہمارے ذہن کے کسی کونے میں موجود بھی تھا تو باہر نکلنے سے ڈرتا تھا۔مگر عکسی مفتی کیوں کہ خود اس سرکاری ڈھانچے میں روح کی طرح موجود رہے ہیں اس لئے ایک ایک واقعہ ان کا ذاتی تجربہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ اس کتاب کے ذریعہ ہمارے سرکاری اور سماجی عمارت کے ڈھانچے اور اس کے ستونوں کی لرزنے کی عمدہ تصویر کھینچ کر ہمارے سامنے واضح ہو جاتی ہے۔

یہ خوبصورت اور تاریخی تحریر ہم قارئین تک پہنچانے کا سہرا محترمہ سحر سجاد صاحبہ کو جاتا ہے جو مفتی صاحب کی شاگردہ ہیں اور انہی کی گہری دلچسپی کے باعث مفتی صاحب کے یہ واقعات قلمبند ہو کر ہماری دسترس میں آئے۔فن کے دلدادہ عکسی مفتی اپنے دل میں فن اور فنکار کیلئے ایک درد رکھتے ہیں اور ان کو پرموٹ کرنے کا دلکش پلان اور قابلِ عمل تکنیکس ہر وقت اپنے ذہن میں رکھتے ہیں۔ جہاں جہاں ان کو موقع ملا انھوں نے فنکار کے فن اور قومی ورثے کو محفوظ رکھنے میں اپنی تمام تر صلاحتیں بروئے کار لاتے ہوئے اپنے خوابوں میں حقیقت کا رنگ بھرا کیونکہ وہ خود آرٹ ہیں۔ایک چلتی پھرتی ثقافتی اکیڈمی_____

ہمارے افسر شاہی نظام میں آدمی کو نہیں کرسی کو سلام کیا جاتا ہے۔اس بات کی وضاحت عکسی مفتی کی ان سطروں میں منہ چڑا رہی ہے۔عکسی صاحب لکھتے ہیں:"میں وزارت کا بہت ہی سینئر افسر technical expert تھا۔ مجھے ایک بار پھر OSD کیوں بنایا گیا یہ ایک دوسری کہانی ہے اس کا ذکر پھر سہی۔میرا خیال تھا کہ سرکاری کرسی اور حیثیت چلے جانے کے باوجود مجھے لاہور قلعہ میں خوش آمدید کہا جائے گا۔محکمہ آثارِ قدیمہ کے افسران مجھ سے ملیں گے، اچھا برتاؤ کریں گے، وہ سب مجھے جانتے تھے، ہم نے کئی سال اکٹھے کام کیا تھا۔لیکن انھوں نے مجھے چائے تک نہ پوچھی۔"

ملکی معاملات میں سرکاری افسران کی بے توجہی کا رونا روتے ہوئے کہ وہ کس طرح چھوٹے سے کام کو کاغذی کاروائی کا پھنداڈال کر لمبا کیے جاتے ہیں، آپ نے "مائی جنداں کی حویلی" کے عنوان کے نیچے لکھا ہے کہ لاہور قلعہ میں عین دربارِ عام کے پیچھے جہانگیری احاطہ ہے اور احاطے کے بائیں جانب مائی جنداں کی حویلی ہے جو مہاراجا رنجیت سنگھ کی چہیتی بیوی تھی۔ لکھتے ہیں ایک دن خواجہ شاہد حسین، جو تمام ذیلی محکموں کے سب سے بڑے افسر تھے یعنی سیکرٹری وزارتِ سیاحت و ثقافت، کا اسلام آباد سے فون آیا

Scanned with CamScanner

اور انھوں نے مجھ سے کہا کہ مائی جنداں کی حویلی کی چھت ٹپک رہی ہے۔ اس کی وجہ سے دربار میں موجود ایک اہم ترین پینٹنگ خراب ہو رہی ہے۔ پینٹنگ قیمتی اثاثہ ہے جس کی قیمت کئی لاکھ پاؤنڈ ہے۔ لہذا چھت کی مرمت کا کام کراؤ۔ عکسی صاحب نے چھت کا معائنہ کرنے کے لئے ایک عدد سیڑھی اسی وقت ڈائرکٹر نارتھ سے چاہی مگر انہوں نے کہا کہ آپ یہی درخواست فائل پر لکھ کر بھیجیں۔ پھر کئی ماہ فائل یہاں وہاں ہوتی رہی لیکن سیڑھی نہ ملی۔ بالآخر مفتی صاحب کو ایک روز یونہی ٹہلتے ہوئے سیڑھی قلعے کے پیچھے پڑی مل گئی تو انہوں نے اپنی مدد آپ کے تحت چھت کی مرمت دیسی طریقے سے بلا معاوضہ کر کے قومی اثاثے کو تباہ ہونے سے بچالیا۔ اسی سلسلے میں آپ لکھتے ہیں: "میں اکثر سوچتا ہوں حکومتِ پاکستان بھی تو ایک ادارہ ہے۔ پاکستان کا سب سے اہم اور سب سے بڑا ادارہ۔ اس ادارے کے بھی بہت سے محکمے ہیں جو اس کے ستون ہیں جن کی بنیاد پر پوری حکومت کھڑی ہے۔ پی آئی اے۔ ریلوے، سٹیل مل۔ تعلیم اور صحت۔ کیا ان سب محکموں کا بھی یہ ہی حال ہے؟ ادارہ حکومتِ پاکستان اسی طرح کام کر رہا ہے؟"

ہمارے ہاں کے دفتری معاملات کو پسِ پشت ڈال کر نت نئے وزیروں کے چونچلے کرنا بھی افسر شاہی کی ڈیوٹی میں شامل ہوتا ہے۔ اس کے باعث اصل اور ضروری معاملات اکثر التوا کا شکار رہتے ہیں اور بالآخر دم توڑ ہی جاتے ہیں۔ عکسی صاحب نے اس کی عکاسی زیرِ نظر کتاب کے مضمون " گھوڑا نہیں تانگہ " میں یوں کی ہے۔۔۔ مکالمہ ملاحظہ کیجئے:

"محترم سول سرونٹ صاحب۔ "فلاں وزیر صاحب کو ایک جیپ چاہئے آپ فوراً آج ہی دوپہر تک جیپ اس کے گھر پہنچادیں۔

محکمہ۔ "لیکن ہمارے پاس تو ایک ہی جیپ ہے۔ اگر وہ وزیر صاحب کو دیں گے تو ہمارے فیلڈ پراجیکٹ کا کیا ہوگا؟ کام بند ہو جائے گا۔"

"ابھی تو فوراً جیپ دے دیں پھر دیکھتے ہیں۔ بات کرتے ہیں۔"

محکمہ۔ "سر وہ آپ کے PS صاحب بیگم صاحب کے لئے گاڑی مانگ رہے تھے۔"

"ہاں تو بھیج دیجئے ناں۔ Dont waste my time"

محکمہ۔ "جی سر۔" دو دن بعد۔

محکمہ۔ "سر وہ نئے وزیر صاحب کے گھر سے فون آیا تھا۔ وہ ایک اور گاڑی مانگ رہے ہیں۔ سر آپ ان سے بات کریں۔ ہمارے پاس گاڑی نہیں ہے۔ یونیسکو سے ڈیلیگیشن بھی آرہا ہے۔ بڑی مشکل ہو جائے گی۔ فیلڈ پراجیکٹ پہلے ہی بند پڑا ہے۔"

سول سرونٹس۔ "تو میں کیا کروں، یہ آپ کے مسائل ہیں۔ آپ انھیں حل کریں۔ آپ محکمے کے سربراہ ہیں۔ آپ کو ڈی جی اس لئے بنایا گیا تھا۔ اپنی ذمہ داریاں پوری کریں۔ میرا وقت ضائع نہ کریں۔ مجھے ضروری کام ہے۔"

Please do not call me on this matter again. I am busy.

ٹیلی فون بند۔ تانگہ سبقت لے گیا اور گھوڑا؟!!!

ہمارے ہاں کام نہ کرنے کا رواج اور سرکاری ملازم و افسر شاہی کی کام چوری کی خصلت کا عکس عکسی نے خوب اچھی طرح دکھایا ہے۔ چپڑاسی اور کلرک سے لے کر افسر اور افسر شاہی تک۔۔۔ اگر یہی رویہ رہا تو پوری کی پوری عمارت ہی منہدم ہو جانے کا اندیشہ ہے۔ یہ سب چھوٹے بڑے عہدیداران اور وزراء ہر شخص ہی اپنی اپنی جگہ پر کہیں نہ کہیں اس عمارت کے ستون کمزور کرنے کا ذمہ دار ہے۔ عکسی مفتی کی مذکورہ کتاب میں ہمارے ملکی انتظامی امور کے سلسلے میں افسر شاہی کے ہاتھوں ہونے والے جن bulunders کی نشاندہی کی گئی ہے اگر ان غلطیوں کو ہم سچائی کے ساتھ قبول کریں اور انھیں دہرانے سے پرہیز کریں، خاص کر افسر شاہی اگر کبھی کبھی ناک پر مکھی بیٹھے دے تو ملکی نظام اور اداروں میں کافی بہتری آسکتی ہے۔ آپ نہایت عمدہ طرز پر capitalism کی خوبصورت نقاب کشائی کرتے ہوئے اپنے مضمون "منصب کشائی" میں لکھتے ہیں :"سب سے پہلی دو قطاروں میں بڑے بڑے آرام دہ صوفے رکھے گئے تھے۔ ان کے پیچھے بازوؤں والی کرسیاں لگائی گئیں تھیں اور آخر میں بغیر بازو کے چھوٹی عام کرسیاں رکھی گئیں تھیں۔ ڈپٹی کی تقریر جاری تھی۔ وہ کہہ رہے تھے کہ ایسا طبقاتی نظام جس میں منصب کے مطابق کرسیاں لگائی جائیں اشد ضروری ہے۔ آخر افسر شاہی کا معاشرتی اور سماجی رتبہ پتہ چلنا چاہئے۔ وہ نالاں تھے کہ اتنے اہم ثقافتی ادارے کے سربراہ کو سرکاری تقریب میں کرسیاں بھی لگانی نہیں آتیں۔ کئی حکومتیں آئیں اور گئیں۔ کئی ایک نے عوام کا نعرہ لگایا۔ عوامی ثقافت کے فروغ، مزدور کسان اور عوام کی بھلائی کے بڑے بڑے دعوے بھی کئے۔ ساٹھ برس بیت گئے کرسیاں آج بھی ہر سرکاری تقریب میں منصب اور رتبے کے مطابق لگائی جاتی ہیں۔ تبدیلی لانا کس قدر مشکل ہے۔ میں سوچتا۔ ساٹھ برس میں کُرسی لگانا نہیں بدل سکا تو بڑی تبدیلی لانا کیسے ممکن ہے؟!!!"

کتاب کی ایک اور بے حد اہم اور عمدہ تحریر "بندر کی ٹوپی" ہے۔ یہ جو ہم ہر سانس کے ساتھ ترقی نہ کرنے کا رونا روتے رہتے ہیں لیکن دن بدن پیچھے ہی کو چلے جاتے ہیں اور اس کی وجہ آج تک ہماری سمجھ میں نہیں آتی، اگر سمجھ میں آ بھی جائے تو ہم اس کو درست نہیں کر پاتے، اس مضمون میں عکسی مفتی نے ترقی نہ کر سکنے کی بدنصیبی کی وجہ بھی بیان کی ہے اور ساتھ ہی اس کا قابلِ عمل حل بھی بتایا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:
" کرسیوں پر بیٹھ کر عالیشان ہوٹل کے کمیٹی روم میں فیصلے کرنے سے ان کے ذہن ماؤف ہو چکے ہیں۔ انھوں نے کبھی کوئی میٹنگ راکاپوشی پہاڑ کے دامن میں ویو پوائنٹ پر بیٹھ کر کی ہوتی تو یہی نوکر شاہی کتنے ہی مقامی تخلیقی خیالات سے مالا مال ہوتی۔" طنز اور غم و غصے کا اظہار کرتے ہوئے اسی مضمون میں آگے لکھتے ہیں: ان پڑھ اور جاہل عوام کی ترقی و بھلائی اسی میں ہے کہ وہ اپنی پرانی روایات کو چھوڑ کر مغربی زندگی اپنالیں۔ مغربی جدید سوچ رکھیں۔ جدت پسند حکومت کے مغربی طرز کے اداروں میں شمولیت کریں۔ مغربی لباس پہنیں۔ مغربی زبان اپنائیں۔ یہ ہمارے حکمران سب بندر کی ٹوپی پہننا چاہتے ہیں۔ ان

کے پاس کوئی تخلیقی سوچ نہیں۔ان کی ٹریننگ کا سسٹم ہی ایسا ہے جو تخلیقی خیالات کا دشمن ہے۔"

گہرے طنز اور گہری تنقید کے ساتھ ساتھ یہ کتاب معلومات کا بھی اہم ذریعہ ہے۔جیسے فتح جنگ میں "ٹنڈ" نامی درخت کی لکڑی سے کنگھی تیار کرنا اور اس علاقے کے لوگوں کا اس سے روزگار جڑا ہونا، جو کہ افسر شاہی کے غلط فیصلوں کا شکار ہو کر ناپید ہو گئے ہیں اور عمدہ قسم کی لکڑی سے بنی کنگھی سے ہم محروم ہو چکے ہیں۔جسے ایکسپورٹ کر کے معقول زرِ مبادلہ کمایا جا سکتا تھا۔اسی طرح جہاں تھر پارکر کا ذکر آتا ہے تو ہمیں پتہ چلتا ہے کہ اس علاقے میں آج بھی اجرک اور بندھو کا رواج ہے اور اجرک کو چودہ مرتبہ بھٹی میں پکایا جاتا ہے۔اس کی سیاہی اور تیاری میں چھتیس جڑی بوٹیاں شامل ہوتی ہیں اور پانچ ہزار ٹھپے لگائے جاتے ہیں پھر کہیں ایک اجرک تیار ہوتی ہے۔یہ عمل بھی کئی ہزار سال پرانا ہے اور موہنجوداڑو کے وقت سے یہ روایت چلی آ رہی ہے وغیرہ۔۔

''کاغذ کا گھوڑا'' میں ایک عنوان ''حرام مرغی میں دو مُلا'' میں آپ نے نہایت خوبصورت انداز میں ایک ہی جملہ میں کراچی کا بھی نوحہ کہہ ڈالا ہے۔لکھتے ہیں: ''دو ملاؤں میں مرغی حرام ہوتی ہے سُن تو رکھا تھا۔لیکن عملی تجربہ نہ تھا۔اب سمجھ میں آیا کہ صرف مرغی حرام نہیں ہوتی کوئی تیسرا حرامی بھی ہوتا ہے فائدہ اٹھانے والا۔یقین نہیں آتا تو بیس سالہ کراچی کے حالات پر نگاہ ڈالیں۔سب سمجھ آ جائے گا''

پاکستانی قوم کو اس دور میں جہاں بڑے بڑے چیلنجز کا سامنا ہے ان میں ایک بڑا مسئلہ فرقہ واریت ہے۔اس مسئلے کی نشاندہی کرتے ہوئے آپ لکھتے ہیں اور درست لکھتے ہیں کہ:"ہاتھیوں کی لڑائی میں یا تو مظلوم کُچلے جاتے ہیں یا پھر چالاک موقع شناس فائدہ اُٹھاتے ہیں۔یوں ملک دشمن عناصر گزند پہنچانے سے نہیں چوکتے۔ہر دو فریقوں کی لڑائی میں ایک تیسرا فریق شامل ہو جاتا ہے اور موقع سے فائدہ اُٹھاتا ہے۔یقین نہ آئے تو اپنے ملک کی ساٹھ سالہ سیاسی تاریخ کو اُٹھا کر دیکھ لیجئے۔کس طرح سیاسی ہاتھیوں کی لڑائی میں ہمارا ملک تباہی کے آخری دہانے پر پہنچ گیا ہے۔اور تیسرے فریق کام چور سفارشی، نااہل، بددیانت، بھتہ خور، چور، ڈاکو، لُٹیرے، مذہبی، دھڑے، فرقہ ورایت پسند، دہشت گرد، جرائم پیشہ، قاتل، تاوان وصول کرنے والے ملک دشمن عیاشی کر رہے ہیں۔دن بدن طاقت پکڑ رہے ہیں۔ہم ان کے آگے مجبور ہیں۔پوری قوم گروی ہے ایسے عناصر کے ہاتھوں۔آج یہی ہمارے مالک ہیں۔فرقہ ورانہ جھگڑوں نے ہمارے دین کو مضحکہ خیز بنا دیا ہے۔وہ دین جو کُل عالم کے لئے وحدانیت اور ایکائی کا پیغام ہے آج ہمارے ہاتھوں دنیا بھر میں رسوا ہے۔بڑی بڑی باتیں چھوٹی چھوٹی باتوں سے شروع ہوتی ہیں۔جیسے بڑے دریا چھوٹے ندی نالوں سے بنتے ہیں۔''

آخر میں اس کتاب میں سے ایک خوبصورت جملہ۔۔۔یہ دراصل نصیحت ہے جو ممتاز مفتی نے اپنے بیٹے عکسی مفتی کو کی تھی۔ ''عکسی زندگی میں ایک بات سے بچنا۔کسی ہم وطن سے مذہب اور ثقافت پر بحث نہ کرنا، اس کا کبھی کوئی نتیجہ نہیں نکلے گا!''

لائل پور کہانی کا آخری صفحہ

اشفاق بخاری کی یاد میں

قاسم یعقوب

یہ انجم سلیمی نے کیا خبر سنادی کہ میرے پیارے اشفاق بخاری جہانِ فانی سے دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری پر طنز کرتے ہوئے چلے گئے ہیں۔ مجھے ابھی تک یقین نہیں آ رہا کہ اشفاق بخاری جیسا توانا اور زندہ دل آدمی بھی مر سکتا ہے! مگر جب میں لائل پور کے زندگی سے بھرپور اپنے گزشتہ وقت کو یاد کرتا ہوں تو مجھے حیرانی کے ساتھ ساتھ شدید دکھ کا احساس بھی ہونے لگتا ہے۔ کیسے کیسے نابغۂ روزگار رخصت ہو گئے۔ ہماری یادوں بھری محفلوں کو ویران کر گئے۔ فضل حسین راہی، ڈاکٹر مقبول اختر، میاں اقبال اختر، محمود ثنا، شاکر غوری اور نذر جاوید___ ایک لمبی فہرست بنتی ہے جو ایک ایک کر کے موت کے سامنے بے بسی کی تصویر بنتے گئے۔ اب اشفاق بخاری بھی موجود اور ناموجود کے درمیان پھیلی اس بے پایاں حدوں کو پار کرنے میں کامیاب ہو گئے ہیں۔ ''ابد کے بحر میں پیدا یونہی، نہاں ہے یونہی''___

اشفاق بخاری بنیادی طور پر ادب دوست انسان تھے۔ وہ ادب کو بطور ''ثقافتی سرگرمی'' کے لیتے تھے۔ انھوں نے بہت کم لکھا اور زیادہ ادب کی جمالیاتی کیفیات سے حظ اُٹھایا۔ وہ اپنی وضع کی منفرد شخصیت تھے۔ اُن کا طرزِ زندگی گم راہ ادیبوں جیسا نہیں بلکہ ایک مضبوط اور متحرک سماجی کردار کے ساتھ زندگی کے رنگیں تصورات سے لبریز تھا۔ مجھے زندگی میں، ادب کے میدان میں جن اساتذہ نے سب سے زیادہ متاثر کیا اُن میں پروفیسر سعید احمد اور پروفیسر اشفاق بخاری ہیں۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر سے میں باقاعدہ تو نہیں پڑھا مگر ان صاحبان کے بعد ڈاکٹر ناصر عباس نیر نے مجھے ایک استاد کی طرح تشفی فراہم کیے رکھی۔ اشفاق بخاری کا طرز تدریس غیر معمولی تھا اور اُن کا سارا زورِ ادب کی جمالیاتی گرہ کشائی پر صرف ہوتا۔ ادب کی جملہ جمالیات کا بیان اُن کے گہرے مشاہدے اور فکری سطح پر مضبوط نقطۂ نظر سے ہمارے راستوں کو ہمارے لیے آسان کر دیتا۔ میں اُن کے کہے گئے جملے اکثر اپنے دوستوں میں دہراتا

رہتا ہوں اور شاید ہی کوئی ہو جو میرے قریب رہا ہو اور میرے ان جملوں کو نہ سن سکا ہو:ب

''تو بچوں انگریز آئے تو ترقی ہوئی /تو بچوں انگریزوں سے پہلے یہاں مغل حکمران تھے/ مغل تو قلعے بناتے تھے، بڑی بڑی مسجدیں بناتے /نولکھا محل، شیش محل اور تاج محل ___ تو بچوں مغل تو بس یہی کرتے تھے/ اپنی زندگی میں اپنے مقبرے بنالیا کرتے /یہ جہانگیر بادشاہ لاہور میں رہتا تھا/ اپنی آخری زندگی میں اپنا مقبرہ خود دیکھنے آیا کرتا ___ انگریز آئے تو یہاں نہری نظام لائے/ ڈاک کا نظام آیا، ریلوے لائنیں بچھائی گئیں/ چھوٹے چھوٹے شہروں میں بھی اسٹیشنز بنے /عدالتیں بنائی گئیں، پولیس نظام متعارف ہوا ___ تو بچوں انگریز آئے تو یہاں تعلیم آئی/ یونیورسٹیاں اور کالجز بنے/ سکولز کھلے ___ بچوں یہ آپ کا گورنمنٹ کالج بھی انگریزوں نے بنایا''

ہم ایک دم اپنے کالج کی بوسیدہ ہوتی عمارت کو دیکھنے لگتے۔ بخاری صاحب انگریزوں کو ڈاکو کہتے تھے مگر وہ اُن کی علمی اور ثقافتی احسان کے مداح بھی تھے۔ اُن کا نظریہ تھا کہ انگریزوں نے ہمیں ایک سلیقہ دیا جو برصغیر کا کوئی حکمران نہ دے سکا۔ وہ برصغیر کے کسی حاکم کے حق میں نہیں بولتے تھے۔ سب کو ڈاکو اور لٹیرے قرار دیتے اور اسی رَو میں وہ انگریزوں کے خلاف بھی کہہ جاتے۔ ایک دن وہ کلاس میں کہنے لگے ''میں لوگوں کو اکثر کہتے سنتا ہوں کہ میری زندگی اچھی نہیں گزری مگر جب میں اپنی زندگی کو دیکھتا ہوں تو مجھے بہت اطمینان ہوتا ہے کہ میں نے تو بہت اچھی زندگی گزاری ہے۔ میں تو اپنی زندگی سے بھرپور مطمئن ہوں'' میں ان جملوں کو جب سوچتا ہوں تو کانپ جاتا ہوں کہ یہ کہنا کتنا مشکل ہے کہ میں نے تو بہت مطمئن زندگی گزاری ہے۔ میں بھی یہ جملہ بخاری صاحب کی نقل میں جھوٹ موٹ کہتا رہتا ہوں مگر میرا ضمیر مجھ پر طعنہ زَن رہتا ہے اور میں یہ جملے بولنے کے بعد خود سے شرم سار ہو جاتا ہوں۔

اشفاق بخاری کی زندہ دلی اور متحرک زندگی کا اندازہ کیجیے کہ وہ بہت اچھے تیراک (Swimmer) بھی تھے اور انھوں نے اپنی ریٹائرڈمنٹ کے آخری دنوں تک تیراکی کو اپنی روٹین بنائے رکھا۔ ایک دفعہ میں اور زاہد امروز چناب کلب لائل پور کے لان میں بیٹھے تھے۔ زاہد امروز کے دو کزن بھی تیراکی سے گہرا اشغف رکھتے ہیں اور وہ اس وقت ہمیں انتظار کی سولی پر بیٹھا کر خود تیراکی سے محظوظ ہو رہے تھے۔ جب وہ واپس آئے تو انھوں نے ہمیں بتایا کہ'' آپ کے استاد اشفاق بخاری صاحب بھی ہمارے ساتھ تیراکی کر رہے تھے۔ وہ بہت اچھے تیراک ہیں اور نوجوانوں کی طرح تیراکی کرتے ہیں۔'' ہم بہت حیران تھے کہ اشفاق بخاری صاحب اپنی عمر کے اس حصے میں بھی کتنے صحت مند اور زندہ دل ہیں۔ مجھے یاد ہے کہ وہ چناب کلب میں اپنی گاڑی کھڑی کر کے تھری سٹار ہوٹل تک حلقہ اربابِ ذوق کے تنقیدی جلسے میں شرکت کے لیے پیدل آیا کرتے۔ ایک دفعہ وہ حلقے کے اجلاس میں آئے تو انھیں بہت سانس چڑھا ہوا تھا۔ شبیر قادری نے پوچھا کہ آپ کو کیا ہوا ہے تو انھوں نے مسکراتے

ہوئے جواب دیا کہ آج میں نہ چاہتے ہوئے بھی پیدل یہاں تک چلا آیا ہوں اور اب واپس پیدل جانے کا سوچ کے میرا سانس پھول رہا ہے۔

مجھے اشفاق بخاری صاحب کے ساتھ بہت سے دن گزارنے کا موقع ملا ہے۔ میں جب بھی حلقہ اربابِ ذوق میں کوئی تنقید پیش کرتا تو میری کوشش ہوتی کہ اشفاق بخاری اس کی صدارت کریں وہ اس خواہش کو اپنی کئی مصروفیات ترک کر کے پوری کرتے۔ اُن کو کوئی کمپلیکس نہیں تھا۔ وہ بہت چھوٹی چھوٹی محافل میں بھی چلے آتے اور بے تکلف گھل مل جاتے۔ جب میں نے شاعری کا آغاز کیا تو دو چار دفعہ میری فنی رہنمائی احمد ندیم قاسمی صاحب نے بھی کی۔ اُن کے کچھ خطوط میرے پاس محفوظ ہیں۔ انھی خطوں میں ایک خط میں احمد ندیم قاسمی نے میری اشفاق بخاری پر لکھی گئی نظم کی وجہ سے مجھے ادبی سرپرستی کے لیے اشفاق بخاری کے حوالے کر دیا تھا۔ جب میں نے یہ خط اشفاق بخاری کو دکھایا تو وہ بہت حیران ہوئے کہ قاسمی صاحب مجھے کس طرح میرے مکمل تعارف کے ساتھ جانتے ہیں۔ سوشل میڈیا پر بھی میری اُن سے اکثر بات ہوتی رہتی۔ ایک دفعہ میرے کالم "استاد کا رویہ تعلیمی اداروں کا کلچر ہوتا ہے" پر اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہنے لگے:

> The behaviour of teacher creates the educational as well as cultural atmosphere of institution .You were being a cultured student of my class and now a teacher himself can understand well the preposition .What to say more you have grasped all aspects of present dilapidated state of affairs .I advise you to be subjective in your writings .It will increase your readership

مذکورہ Comments سے اُن کے تعلیمی نظام اور خصوصاً بطور استاد خیالات کا اندازہ ہوتا ہے۔

اشفاق بخاری ایک بذلہ سنج آدمی تھے۔ ویسے تو فیصل آباد کا ہر آدمی ہی لطیفہ گو اور جگت باز ہوتا ہے مگر بخاری صاحب کی ایک خوبی تھی کہ وہ مزاح اور پھکڑ پن میں فرق جانتے تھے۔ چوھدری مشتاق کلیئر بتاتے ہیں کہ "میں نے بخاری صاحب کی غیر موجودگی میں کسی سے پوچھا کہ یہ بخاری صاحب اصلی شاہ ہیں یا نقلی والے" ـــــ یہ بات اڑتے اڑتے بخاری صاحب کے پاس بھی چلی گئی۔ چوھدری مشتاق بتاتے ہیں بخاری صاحب نے نہایت محبت بھرے انداز سے مجھے کہا کہ "چوھدری صاحب آپ جو لوگوں سے ہمارے "شاہ" کے اصلی اور نقلی ہونے کے متعلق پوچھ رہے ہیں، آپ مجھے آگ میں جلا کر چیک کر

لیں، زندہ بچ گیا تو اصلی شاہ، ورنہ نقلی ____________

وہ ریٹائرڈمنٹ کے بعد اپنے بیٹے کے ملحقہ آفس میں بیٹھنے لگے تھے۔ میں اکثر اُن سے ملنے وہاں جایا کرتا۔ میرے استفسار پر وہ کہتے کہ "میں کالج والی روٹین چھوڑ نا نہیں چاہتا۔ پہلے صبح صبح اُٹھ کر میں جی سی چلا آتا تھا اور وہاں کام کرتا مگر آج کل میں اپنے بیٹے کے اس آفس میں آ جاتا ہوں اور اطمینان سے بیٹھ کر "لائل پور کہانی" پر کام کر رہا ہوں۔" وہ مجھے بہت فخر سے اپنے کاغذات دکھاتے۔ میری بھی ہر بار کوشش ہوتی کہ اُن کے لیے تازہ آنے والی کتابیں لے جاؤں۔ باہر سے آنے والے دوستوں سے اُن کو ملانا بھی میرا معمول تھا۔ جب میں اسلام آباد آ گیا تو وہ مجھے فون پر تازہ صورتِ حال سے آگاہ کرتے رہتے۔ چناب کلب فیصل آباد میں عابد سیال اور عاصم بٹ کے ساتھ اُن کی ملاقاتیں اُن کے لیے تو معمولی تھیں مگر میرے لیے اور میرے ان دوستوں کے لیے یقیناً یادگار ہیں۔ جب میری کتاب "ریت پہ بہتا پانی" 2010 میں شائع ہوئی تو انجم سلیمی اور شکیل احمد نے اس کی تقریبِ تقسیم کا اہتمام کر ڈالا۔ جس میں تقریباً شہر بھر کے تمام اہم ادیب اکٹھے تھے۔ اس موقع پر اشفاق بخاری صاحب نے میرے تنقیدی مضامین کو ہی موضوع مرکز رکھا اور شاعری کو کوئی اہمیت نہ دی جس پر میں خود ساختہ ناراض سا ہو گیا۔ بخاری صاحب نے میری ناراضی کو بھانپتے ہوئے زاہد امروز سے کئی بار مجھے منانے کا عندیہ دیا۔ یہ بھی اُن کے بڑے پن اور محبت کا اظہار تھا جس پر مجھے آج بھی عجیب طرح کا احساس تفاخر ہے۔

بخاری صاحب بنیادی طور پر تنقید کے آدمی نہیں تھے۔ اُن کا میدان فکشن تھا۔ وہ فکشن کو شوق سے پڑھتے اور پڑھاتے تھے۔ اس کے علاوہ ادب پر جدید مباحث بھی اُن کی نظر سے گزرتے رہتے۔ ڈاکٹر ناصر عباس نیر سے میری قلبی اور فکری دوستی کا انھیں خوب اندازہ تھا اور میری توسط سے ناصر نیر سے بہت سے سوالات کرتے رہتے۔ جن میں سے میں کچھ ناصر صاحب سے شیئر کرتا رہا ہوں۔ فکشن سے اُن کی محبت اور قلم کی روانی کا اندازہ اُن کی تصنیف "لائل پور کہانی" سے بھی ہوتا ہے۔ لائل پور کہانی فیصل آباد شہر کی ثقافتی تاریخ ہے۔ یہ کتاب پڑھتے ہوئے احساس ہوتا ہے کہ اس شہر کو کس طرح اہلِ علم نے بسایا۔ لائل پور کہانی کے چار والیم اب تک شائع ہو چکے ہیں۔ لائل پور کہانی کا والیم "چناب کلب" ایوارڈ یافتہ ہے۔ ان دنوں اشفاق بخاری فیض احمد فیض کے ایک نایاب ترجے "دخترِ وزیر" (بیسویں صدی میں افغان ہزارہ قبائل کی جنگ کہانی) پر کام کر رہے تھے۔ جو ابھی حال ہی میں شائع ہو گیا ہے۔ لائل پور کہانی میں "چناب کلب"، "ریگل چوک"، "حلقہ ارباب ذوق" اور "لائل پور اور فیض" شامل ہیں۔ اس کے علاوہ اُن کے بیسیوں تنقیدی مضامین بھی بکھرے پڑے ہیں۔ اُن کے مضامین روایتی تدریسی نوعیت کے نہیں ہوتے تھے اور نہ ہی وہ اپنے مضامین میں سکہ بند ردعمل کا اظہار کرتے۔ وہ صرف انھی موضوعات پر لکھتے جن سے اُن کی دلچسپی عیاں ہوتی۔ اُردو کی تاریخ سے انھیں گہری دلچسپی تھی۔ وہ ادب کی تاریخ کو خطے کی مجموعی سماجی تاریخ کے طور پر

پڑھتے۔ جالبی صاحب کی تاریخ کا جگہ جگہ حوالہ دیتے۔ حالاں کہ وہ کسی بھی طرح کے کلاسیکی مزاج کے ادیب نہیں تھے۔ مجھے ایم اے کے دوران بہت زور دے کے کہتے تھے کہ سب سے پہلے اُردو ادب کی جامع تاریخ پڑھو تا کہ ادب کا مجموعی ثقافتی اور ادبی جدول تمھارے سامنے آ سکے۔ پھر اپنی پسند کا موضوع انتخاب کر کے ادب کو اپنی صلاحیتوں سے نوازوں۔ میری کوشش ہوگی کہ میں اُن کے بکھرے مضامین مرتب کرسکوں۔ مجھے یہ بھی دعویٰ ہے کہ اُن کے مضامین کی ترتیب سے اُن کا ادبی موقف بھی سامنے آئے گا اور تنقیدی حوالے سے وہ منفرد نقاد بن کر بھی سامنے آئیں گے۔

بخاری صاحب حسن عسکری سکول کے خلاف تھے مگر ذاتی طور پر وہ حسن عسکری کو پسند کرتے تھے۔ اپنی گفتگو میں وہ جگہ جگہ حسن عسکری کو کوڈ کرتے۔ اُنھوں نے اپنے پی ایچ ڈی کے موضوع کے لیے ''حسن عسکری'' کے فن کا انتخاب کیا تھا مگر وہ اپنی خراب صحت کے ہاتھوں اس کام کو پایہ تکمیل تک نہ پہنچا سکے۔ بہت کم لوگوں کو شاید پتہ ہو کہ اُن کو زندگی میں 3 دل کے دورے پڑ چکے تھے۔ مگر وہ ہشاش بشاش ہی نظر آتے۔ موت کا خوف اُن کو چھو کر بھی نہیں گزرا تھا۔ ایک دن وہ مجھے نصیحت کرنے لگے کہ تم غالب کے خطوط غور سے پڑھو۔ کہنے لگے کہ ''میں نے غالب کے خطوط اُن دنوں پڑھے جب میں دل کے دورے کی وجہ سے ہسپتال میں تھا۔ میرے سرہانے ہر وقت کتاب ''عودِ ہندی'' پڑی ہوتی۔ جب نرس مجھے دیکھ کر چلی جاتی تو میں چھینی ہوئی چیز کی طرح ''عودِ ہندی'' پڑھنے لگتا۔ میرا تو دل کرتا ہے کہ میں دوبارہ ''عودِ ہندی'' پڑھوں مگر دل کے دورے کے بغیر ___ ''

مجھے نہیں پتا کہ اُن کی آخری دنوں کیا حالت تھی مگر سوشل میڈیا پر وہ بہت متحرک تھے۔ وہ اپنی لائل پور کی زندگی کو محدود کر گئے تھے جن میں اُن کے دیرینہ یار ریاض مجید (جو شہر کی سب سے بڑی علمی شخصیت بھی ہیں) شامل تھے۔ وہ اپنے بڑے بیٹے کے پاس دوبئ منتقل ہو گئے تھے۔ پہلے کچھ سالوں سے وہ صرف گرمیوں کی چھٹیاں گزارنے دبئ جاتے، مگر پھر انھوں نے اپنے دوبئ قیام کو لمبا کرنا شروع کر دیا۔ وہ جب بھی دوبئ سے واپس آتے مجھے ضرور اطلاع دیتے اور ملنے کا کہتے۔ میری بھی کوشش ہوتی کہ میں لائل پور پر جاؤں تو بخاری صاحب سے ضرور ملوں۔ مگر اس بار تو انھوں نے کچھ بتایا بھی نہیں اور نہایت خاموشی کے ساتھ سفید چادر میں لپٹے، آنکھوں کا دروزہ بند کئے لائل پور واپس آ گئے۔ پہلے اپنی آمد کی خبر اشفاق صاحب خود کر دیا کرتے تھے مگر اس دفعہ مجھے انجم سلیمی نے سیل فون پر مختصر سا اور دل دہلا دینے والا پیغام بھیجا ہے اور میں ابھی تک نم آلود آنکھوں سے اپنے سیل فون کو دیکھ رہا ہوں ''ہم ابھی ابھی اشفاق بخاری کو دفنا کے آ رہے ہیں'' ___

___ کیا اس کے بعد کچھ رہ جاتا ہے!!!! ___

قلمی معاونین

اجمل کمال: مدیر ''آج''، عبداللہ ہارون روڈ، مدینہ سٹی پلازہ، کراچی

ڈاکٹر نوازش علی: راولپنڈی، 0345-8666797

ڈاکٹر ناصر عباس نیر: اسسٹنٹ پروفیسر (شعبۂ اُردو) اورنٹنل کالج، پنجاب یونیورسٹی لاہور 0300-6501844

علی محمد فرشی: رانی مارکیٹ، ٹینچ بھاٹا، راولپنڈی، 0300-5582082

شہریار خان: لیکچرار، شعبۂ انگریزی، اصغر مال کالج، راولپنڈی 03205063739

عمران ازفر: لیکچرار، اسلام آباد ماڈل کالج برائے طلبا، آئی ایٹ تھری، اسلام آباد 0333-6069744

سید کاشف رضا: سینئر پروڈیوسر، جیوٹی وی، کراچی

انجم سلیمی: 2 جناح کالونی، فیصل آباد 0344-6648790

شاہد اشرف: 33 مصطفیٰ چوک، مسلم پارک، مسلم ٹاؤن نمبر ا، سرگودھا روڈ، فیصل آباد 0300-7619162

ڈاکٹر ناصر عباس نیر: اسسٹنٹ پروفیسر، شعبۂ اُردو، پنجاب یونیورسٹی، لاہور 0300-650184

ڈاکٹر طارق ہاشمی: اسسٹنٹ پروفیسر، جی سی یونیورسٹی، فیصل آباد 0345-9384252

اختر رضا سلیمی: القادر، حسین روڈ، بنی گالا، اسلام آباد 0301-8502004

شہزاد اظہر: ہاؤس 2098، سٹریٹ 3، مسلم آباد، پیرودائی، راولپنڈی 0333-5586014

محسن چنگیزی: ہاؤس 75، سٹریٹ 2، گورونانک پورہ، فیصل آباد، 0300-6622837

علی یاسر: اسسٹنٹ ڈائریکٹر، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد 0333-5151136

عمران عامی: حمزہ جنرل سٹور، شامی روڈ۔ جھنڈا چیچی، راولپنڈی کینٹ 0335-7575750

منیر فیاض: لیکچرار، شعبۂ انگریزی، گورنمنٹ پوسٹ گریجویٹ کالج سٹیلائٹ ٹاؤن، راولپنڈی 03325598207

عابد ملک: C/O احمد یار سعیدی، 774A، ناظم آباد کالونی، اولڈ شجاع آباد روڈ، ملتان، 0333-6830609

متین کیف: ہاؤس 4، سٹریٹ 3، جناح روڈ، لنک سیالکوٹ روڈ، گوجرانوالہ 0333-8244564

اختر رضا سلیمی: ایڈیٹر، سہ ماہی 'ادبیات'، اکادمی ادبیات پاکستان، ایچ ایٹ، اسلام آباد 0300-5171427

کامران کاظمی: لیکچرار (شعبۂ اُردو)، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد 0333-5140430

عرفان جاوید: کراچی 0300-8042304

حیدر فاروق: آئی اینڈ ٹی سنٹر، G-10/1، اسلام آباد 0333-5131379

ضیاالمصطفیٰ ترک: لیکچرار، شعبۂ اُردو، کیڈٹ کالج حسن آباد 0342-6797947

فرخ ندیم: لیکچرار، شعبۂ انگریزی، انٹرنیشنل اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد 03335112949

نصیر احمد ناصر: بحریہ ٹاؤن، راولپنڈی

ارشد معراج: اسسٹنٹ پروفیسر (شعبۂ اُردو) اسلامک یونیورسٹی، اسلام آباد 0300-5168823

مصطفیٰ ارباب: ہاؤس نمبر 116 ,115، جمناداس کالونی، میرپورخاص 0333-2955120

نسیم سیّد: ٹورنٹو، Ontario

آزرتمنا: c/o ڈاکٹر ماوراعنایت، شعبۂ انٹرنیشنل ریلیشن، قائدِ اعظم یونیورسٹی، اسلام آباد

کے بی فراق: Gews ریفرینس لائبریری، ہاربر روڈ، گوادر، بلوچستان 03332033260

علی زیرک: Sharjah, United Arab Emirates

ثاقب ندیم: برمنگھم، برطانیہ

سرمد سروش: F-5 آغا خان روڈ، پی ٹی وی سنٹر، چاغی نیوز روم، اسلام آباد 03345529266

اے خیام: A-997، سیکٹر 11A، نارتھ کراچی، 0333-3738607

محمد حمید شاہد: سٹریٹ 14، G-14/4، اسلام آباد

سید گلزار حسنین: ڈائریکٹر جنرل، AGPR اسلام آباد

عاطف علیم: راولپنڈی، 0321-5395928

سلیم ہارون: گوجرانوالہ

اسرار ایوب: کالم نگار روزنامہ "خبریں"، اسلام آباد

یٰسین آفاقی: ایسوسی ایٹ پروفیسر (شعبۂ اُردو) ICB، اسلام آباد 0333-5622902

تبسم ضیا: شعبۂ اُردو، نمل یونیورسٹی، اسلام آباد

الیاس بابر اعوان: ہاؤس CB-975، آبادی 2، ندیم سٹریٹ، ٹینچ بھاٹا، راولپنڈی، 0321-5104648

قاسم یعقوب: پی 240، رحمٰن سٹریٹ، سعید کالونی، مدینہ ٹاؤن، فیصل آباد

QASIM
yaqoob

تیرے طاق پہ میں اک دیپ۔ ۔ ۔ ۔

تو صدیوں کے گارے میں اک گندھی ہوئی دیوار ۔ ۔ ۔ ۔

مجید امجد (1914 تا 1974)